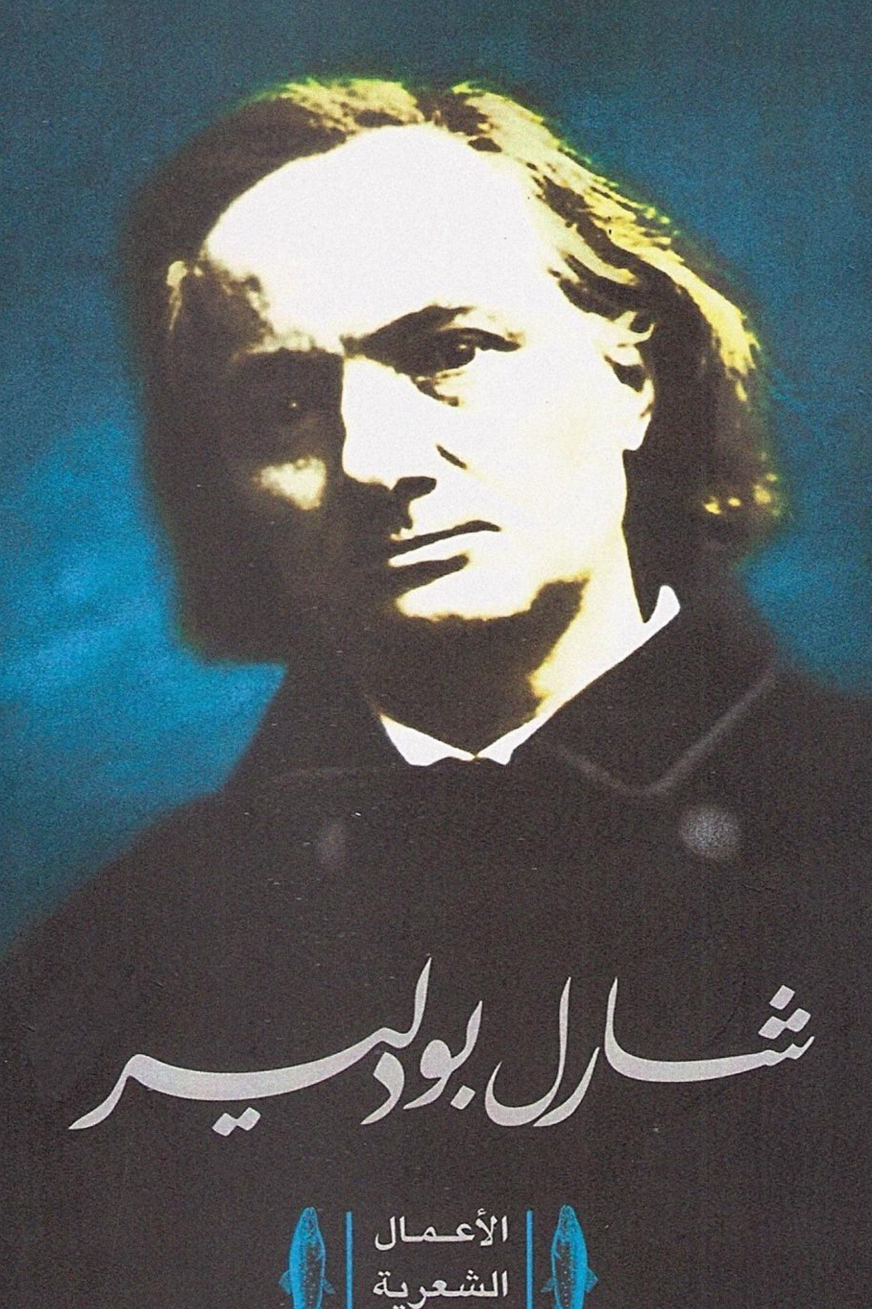


شارل بودلير

الأعمال
الشعرية
الكاملة

ترجمة: رفعت سلام

دار الشروق

شارل بودلیر

الطبعـة الأولى ٢٠٠٩

رقـم الإيـداع ٢٠٠٩/٥٧٩٧
ISBN 978-977-09-2635-9

جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق

٨ شـارع سيبويـه المصـري
مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر
تليفون: ٢٤٠٢٣٣٩٩ (٢٠٢)+
فاكـس: ٢٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)+
email: dar@shorouk.com
www.shorouk.com

شارل بودلير

الأعمال
الشعرية
الكاملة

ترجمة وتقديم
رفعت سلام

دار الشروق

المحتويات

قصائد مدانة

محذوفة من «أزهار الشر»

غزليات

نقوش

قصائد متنوعة

هزليات

إضافة الطبعة الثالثة من

(أزهار الشر. طبعة ١٨٦٨)

بقية «أزهار الشر»

قصائد الشباب

قصائد بلجيكية

سأم باريس

«قصائد نثر صغيرة»

ملاحق ووثائق

ملاحق «أزهار الشر»

شَاعرُ الشَّرّ الجمِيل

أغبياء البرجوازية الذين يتشدقُون دائمًا بكلماتٍ من قبيل «لا أخلاقي»، «لا أخلاقية»، «الأخلاق في الفنّ» وغيرها من الحماقات، يُذكِّرونني بـ«لويز فيلديو»، وهي عاهرة بخمسة فرنكات، رافقتني ذات يوم في زيارة إلى اللوڤر، وكانت تلك أوّل مرة تزور فيها هذا المتحف، فاحمَرَّ وجهُها وراحت تغطيه بكفّها وتجذبني من كُم السترة، متسائلةً أمام اللوحات الخالدة: كيف أمكن عرض كل هذه العَوْرَات على الناس؟!

بودلير، قلبي عاريًا

بعد حوالي قرن ونصف القرن من صدور الطّبعة الأولى من «**أزهار الشر**»، يظلّ هذا الدّيوان الصّغير أكثر فعاليّة وحضورًا في الشعرية الفرنسيّة والعالميّة من كل معاصريه. ويظل بودلير أكثر حياةً وتأثيرًا من شعراء قرنه اللّامعين.

لم يكن أحد ليستطيع التنبؤ بذلك، بل لعلّ الاستخفاف نفسه لم يكن غائبًا عن بعض كتابات معاصري بودلير إزاء صدور الديوان، إن لم نرصد التشفِّي والعدائية ـ التي تصل إلى حدِّ الغِل ـ لدى بعض الصحفيين ضيِّقي الأفق. وبالفعل كانت «المعاصرة» ـ بالنسبة لزمن بودلير ـ أكثر من «حجاب» يُعمي البصر ويُشوِّش على البصيرة.

فخلال حياته، كان معاصروه يميلون عمومًا إلى وضعه جانبًا، في الركن؛ عقابًا له، باعتباره «ولدًا خبيثًا»، أو كشخص «غريب الأطوار».

فالقرن التّاسع عشر هو قرن ڤيكتور هوجو ولامارتين وشاتوبريان وجوتييه ودي موسيه ودي ڤيني، كقامات إبداعية شاهقة هيمنت على النّصف الأول من القرن هيمنةً

ساحقة. وفي ظل تلك الهيمنة، صدرت الطبعة الأولى من «أزهار الشر» (٢٥ يونيو ١٨٥٧)، في ١١٠٠ نسخة.

فكيف كان لمعاصريه ـ شعراء ونقادًا وصحفيين ـ أن يدركوا أن هذا الديوان الصغير ـ للشّاعر الذي لم يتجاوز عمر الشباب ـ سيكون ألمع ما أنتجه القرن، بما انطوى عليه من فتوحات لا تُستنفَد؟

لن يدرك ذلك سوى ڤيكتور هوجو ـ ببصيرته الخارقة ـ حين كتب له: «إنك تخلق رعشةً جديدةً في الشّعر الفرنسي».

وبعد وفاته ـ في الثانية والأربعين من عمره ـ كان اعتقاد الأجيال التالية أنه إنما عاش في الجحيم، حيث يشهد مصيره على استمرارية رهيبة للعذاب طُوال حياته. ولحظة الوفاة، لم يكن لديه سوى كلمة وحيدة، «سُحقًا!»، وصورة الشّاعر الملعون التي يحملها معه إلى النهاية.

(١)

حياةٌ بائسةٌ عاشها بودلير في قلب القرن التاسع عشر، على الصّعيد الشخصيّ، فيما بين ٩ أبريل ١٨٢١، تاريخ ميلاده، و٣١ أغسطس ١٨٦٧، يوم وفاته. حياةٌ مرتبكةٌ، قلقةٌ، متوترةٌ، متخبطةٌ وعصيبةٌ، تبدأ بوفاة أبيه وعمر بودلير ٦ سنوات، لتتزوج أمه ـ بعد عام واحد من الترمُّل ـ بأحد العسكريين اللامعين، الصارمين، ضيِّقي الأفق.

لم يكن الرجلُ معاديًا للطفل المشاكس، لكنّه لم يكن يعرف سوى التربية العسكرية، باعتبارها المثل الأعلى لكل تربية وسلوك، والمستقبل العسكري أو البيروقراطي، باعتباره المستقبل المأمول الذي ينبغي لابن زوجته أن يعمل من أجله.

أما شخصية بودلير، فتتكشف مبكرًا مضادةً ـ بطبيعتها الأوليّة ـ لهذا النمط من التفكير والحياة والسلوك، والنفور العميق من «المؤسسة» على إطلاقها: المدرسة، والمنزل البرجوازي، والزواج، والوظيفة، وبقية المؤسسات، لا بحثًا عن مؤسسة بديلة، بل عن التحرر من كل مؤسسة.

وفي المواجهة الأولى، يتم طردُ بودلير من المدرسة. شخصيةٌ مضادة،

مناقضة، معاكسة. ومجتمع يقوم على مؤسسات متراتبة، وقواعد وقوانين وأخلاق وأعراف ما أنزل الله بها من سلطان.

* * *

يبدأ الصّراع بين الشّاعر والجنرال بحصول بودلير على شهادة البكالوريا. ويخطّط الجنرال لابن زوجته مستقبله كدبلوماسيّ؛ اعتمادًا على نفوذه لدى السلطات العليا. لكن بودلير يصمِّم على تكريس نفسه للأدب. يعيش حياة بوهيمية، ولا يحضر أية محاضرات بكلية الحقوق المُسجّل بها. عالَمه الأثير هو عالم الشخصيات الأدبية لتلك الفترة، والعاهرة سارة، التي سيكتب عنها قصيدته «ليست لديَّ كعشيقة لبؤة». أما العائلة، فيشتعل قلقها من تراكم ديونه، وحياته البوهيمية، وعدم اكتراثه بالارتباط بوظيفة.

ويُقرّر الجنرال وضع الخطة «الإصلاحية» لهذا الناشز، ويتم دفعه إلى القيام برحلة «تربوية» بحرية طويلة، يقيم خلالها في جزيرة موريشيوس، بعد تعرض الباخرة لعاصفة واضطرارها إلى الرسوّ بالجزيرة. لكنه يقرر عدم استكمال رحلته، والعودة إلى الوطن: «لا أظن أنني أعود والتعقل في جيبي».

لكن هذه الرحلة «التربوية» الإجبارية الفريدة ستصبح مصدرًا للعديد من القصائد الهامة اللاحقة، وستمنح شعر بودلير مذاقًا «استوائيًّا» لاذعًا. لكنها ـ خارج هذا الإطار الشعريّ ـ ستبدو بلا جدوى «تربوية». فمؤسسة الأسرة ـ التي تبنت فكرة «إصلاح» الابن الضّال ـ لم تدرك المفارقة: أن الابن «الضال» مضادٌّ لكل «إصلاح» بالمعنى البرجوازي التقليدي، ولكل أخلاق رائجة، وأنه ـ على النقيض ـ يبحث عمَّا يتجاوز هذه القيم، أو ما يهدرها، أو ينفيها.

*

والكراهية الأعمق ـ في حياة بودلير الشخصيّة ـ ستتوجه إلى أوپيك، زوج أمه العسكريّ اللّامع، الذي كان كل حدث مناسبةً لترقيته إلى رتبة أعلى، شارةً على إخلاصه وتفانيه في خدمة النظام. كراهية تأسست ـ منذ البدء ـ على التعارض بين نمطين في التفكير وتصورات الحياة.

فالوقائع والوثائق تثبت أن الرجل لم يُكِنَّ كراهيةً خاصَّةً لبودلير، طوال وجوده

في حياته؛ بل كان يسعَى إلى «مصلحته» القائمة على «الاستقامة» و«الاحترام» و«الانضباط» الحياتي والأخلاقي، بمعايير ذلك الزمن الرائجة المعتبَرَة. هي تلك المعايير التي التزم بها ـ هو نفسه ـ كضابطٍ خاض معارك النمسا وأسبانيا وواترلو والجزائر، فضلاً عن قيادة المواقع العسكرية الحساسة في المدن الفرنسية لحظات التمرد الاجتماعي الفاصلة، وأثبتت فعاليتها، فنال الأوسمة الحربية الرفيعة، وسيواصل التزامها بقية حياته ـ من موقع عسكري إلى آخر ـ فينال الأوسمة والنياشين والترقيات، ويعقبها بوظائف رفيعة في السلك الدبلوماسي الفرنسي، كسفير في القسطنطينية ومدريد، إلى أن يبعث الإمبراطور ممثله إلى جنازته ليواريه الثرى، في النهاية.

فعندما يُلحق الطفل بودلير بالمدرسة، يقدِّمه إلى مدير المدرسة بفخر: «سيدي، هذه هدية أقدمها لك. هذا تلميذ سوف يُشرِّف مدرستك». ولن تكون الرحلة «التربويّة» الإجباريّة ـ في مرحلة أخرى ـ سوى محاولة مخلصة منه لمنع بودلير من «الضياع المطْلق»، حسب وصفه. وفي مرحلة لاحقة، سيؤنب أوپيك ابن زوجته على علاقته مع جين دوڤال (عشيقته)؛ لأنها تختلس أمواله وتخونه. وهو ما ستُثبت الوقائع والأحداث صحته، فيما بعد.

كان الرجل مخلصًا في محاولاته اعتراض طريق بودلير إلى ما يعتبره «الضياع المطلق»؛ وستكون كل معاركه التالية ـ الصّاخبة أو المكتومة ـ مع ابن زوجته منطلقةً من هذا الهدف المعلَن منذ البداية. لكن هذا الإخلاص المتعصب ـ الذي لم يفتُر طوال حياة الرجلين ـ كان متسقًا مع المُثل الرائجة، سياسيًّا، في تلك الحقبة البرجوازية/ الاستعمارية؛ حيث يمكن الادعاء بضرورة «تحضير» الآخر ـ الشعوب المتخلفة ـ بالغزو والقوة المسلحة والمجازر (وقد شارك أوپيك في حملة «الجزائر» عام ١٨٣٠، وعاد منها مكلَّلاً بالغار والترقية من جديد؛ الحملة نفسها التي تمنَّى الطفل بودلير ألاَّ يعود منها حيًّا؛ فهل يعود العسكريون من الحروب؟!).

لكنه الإخلاص المحكوم بضيق أُفُق وتعصب يُعمِي بصيرة الضابط المتميز الذي لا يقبل إلاَّ بالطاعة العمياء من مرءوسيه، بلا مناقشة أو حوار، والإيمان بقدرته الرفيعة المطلقة على اتخاذ القرار الصائب، الذي لا يحتمل الشك أو التردد، فضلاً عن الخطأ. ضيقُ أُفُق وتعصبُ أبِ ذلك الزمان والطبقة، الذي لا يقبل المعارضة،

فضلاً عن العصيان والتمرد من ابنه، مع الاقتران بإرادة متصلبة لا تلين حقًّا، كأنه في معركة عسكرية، أو معركة إرادات أبدية.

ولن نجد في وثائق بودلير إلاَّ الكراهية العميقة لهذا الرجل، منذ أن أصبح طرفًا في حياته، إلى اللحظة التي شيَّع فيها جثمانه متصدرًا كبار رجال الدولة. ففي أبريل ١٨٤٢، يترك بودلير إلى أمه رسالة هروب من المنزل: «من المستحيل أن أكون مثلما يريدني زوجك؛ وبالتالي، فإني سأسرقه إن بقيت عنده فترة أطول؛ وأخيرًا، فلا أجد من اللائق أن يعاملني كما يبدو أنه يريد من الآن فصاعدًا. لاشك أني سأُضطر إلى أن أعيش حياة قاسية، لكني سأكون أفضل حالاً..». ولن يعود بودلير إلى المنزل العسكري مرةً أخرى. وسيصل اعتراضه إلى كل شيء، حتى ما يشربون: «إنهم لا يشربون سوى البوردو عند أمي، وأنا لا أستطيع الاستغناء عن البورجون»!.

*

لكن التعارض الجذْريّ بين الاثنين يمتد إلى ما هو أبعد؛ فالرجل العسكري الطموح، الملتزم، هو أحد أدوات النظام، يقود له معاركه في الخارج، والداخل، فيكافئه النظام بالأوسمة والترقيات. شارك في معاركه الخارجية، فالداخلية: فهو قائد الفرقة العسكرية السابعة في ليون ١٨٣١، لقمع «ثورة الجوع» التي ترفع شعار «الحياة ونحن نعمل أو الموت ونحن نقاتل»، فيما كان بودلير يقف في الضفة المقابلة. وبين الموقفين مسافاتٌ وفجواتٌ شاسعة وعميقة، لا تقبل الوساطة ولا الوسطية.

وفي فبراير ١٨٤٨، يشارك بودلير في الانتفاضة الشعبية، ويُصدر مع اثنين من أصدقائه نشرةً ذات طابع اشتراكي، «الخلاص العام» التي يصدُر منها عددان؛ لكن الجنرال كان يقف في الضفة الأخرى، يقود عملية القضاء على الانتفاضة، واستعادة النظام.

تعارضٌ وتناقضٌ خِلقِي بين الاثنين، بلا إمكانية تعايش. وكل لقاء مشاجرة وخصامٌ عنيف. قُطبان متنافران، وشخصيتان متضاربتان، لا ينتج عن لقائهما، أو تماسهما، سوى العنف والفظاظة.

أما الأُم، فهي علامة الاستفهام الشائكة في حياة بودلير الشخصية. لقد ظلّ زواجها الثاني شوكةً في حلقه، لم يتكيف معها أو ينساها: «عندما يكون للأم ابن مثلي، فهي

لا تتزوج مرةً ثانيةً أبدًا»، ليصبح زواجها الثاني ـ بالنسبة له ـ خطيئتها «الأصلية» التي لا تقبل الغفران. ويضمر لها ـ طوال حياته ـ خليطًا من العواطف المتناقضة: الحنان والمرارة، الحب والظلم، العتاب والحزن، الفظاظة والعذوبة، والكثير من الشكوك.

إنها ظِل الزوج، المتوافقة ـ على نحوٍ ما ـ مع موقفه من ابنها (لن يستطيع أحد الجزم بما إذا كانت متوافقةً حقًّا، أم راضخةً لسطوة الزوج العسكري). وثَمّة مسافةٌ تحكم العلاقة مع ابنها المتمرد، الذي يكتب إليها: «لا أستطيع أن أصف لكِ الأثر الكئيب والعنيف الذي يتركه فِيَّ ذلك البيت الكبير، البارد والفارغ.. إني لا أدخله إلاَّ بحذر، ولا أخرج منه إلاَّ بتلصص؛ لقد أصبح ذلك أمرًا لا يُطاق بالنسبة لي».

*

فإلى المعركة الأخيرة مع العائلة.

يبلغ الحادية والعشرين من عمره، سنَّ الرُّشد القانونية، ويحصل على بضعة آلاف من الفرنكات الذهبيّة، كجزء من نصيبه من ميراث أبيه.

يهرُب من المنزل. وينتقل للسكنى بغرفة في جزيرة سان لويس وسط باريس. يضاعف من مصروفاته بصورة زائدة. ويعيش حياة بوهيمي ثري، مع الحشيش والأفيون. يشارك في حضور اجتماعات «نادي الحشاشين». وحوالي خمس عشرة قصيدةً ـ ستتخذ مكانها فيما بعد في «أزهار الشر» ـ كانت قد كُتبت حتى ذلك الحين. لكن نصف ميراثه تم إنفاقُه في عامين.

هنا، يجتمع مجلس للعائلة، وترفع أمُّه دعوى قضائيِّة تطالب بوضع ما تبقَّى من ميراثه تحت رقابة وصي قانوني تعيِّنه المحكمة. والمحكمة تقضي بتعيين الوصي، فلا يمنحه إلاَّ مبلغًا محددًا كل عام. ويقضي بودلير بقية حياته في التهرب من الدائنين، والتوسل إلى الوصي وأمه ليقدما له «دفعات مسبقة» من مستحقاته الخاضعة للحراسة.

هكذا جنَّدت الأسرة مؤسسات الدولة: القانون والقضاء، ضد الابن العاصي. ولن يستطيع بودلير مواجهة القرار القضائيِّ، وسيعاني منه حتى لحظة وفاته. لكنه ـ في الوقت نفسه ـ لن يغير شيئًا من طبيعتة المتأصلة: ضد أي قيد أو قمع أو قسر. ولا

إذعان. وسيظل طوال حياته القصيرة ـ نسبيًّا ـ يدفع غاليًا ثمن هذا القرار «التربوي»، لكن دون خضوع أو تنازل.

معركة استنزفت بودلير طول الوقت. هروب دائم من الدائنين، وتغيير متواصل للإقامة حتى لا يتوصلوا إليه، واستجداء دائم لبضع فرنكات من أمه، وكتابة محمومة أحيانًا من أجل الحصول على النقود، وقلق يسكن الروح يمنعه أحيانًا من الكتابة وإنجاز مشروعات مقررة لمقالات وكتب وقصائد. ضريبةٌ باهظةٌ يدفعها من أجل امتلاكه لحياته التي لن تطول، واعتصامٌ ـ حتى النهاية ـ باختياراته الشخصية للحياة بلا هوادة. فحتى معركة «**أزهار الشر**» القادمة ـ التي وصلت إلى حد المحاكمة، والتشهير، وإصدار حكم قضائي ضده ـ ستبدو، بالمقارنة مع هذه المعركة العائلية، محدودة التأثير عليه، وعابرة، على المستوى الشخصي والحيويِّ، في مقابل حفزها الناري لقواه الروحية والإبداعية لمزيد من الإبداع.

صراع بين نموذجين للحياة: النموذج البرجوازيّ (حياة مستقرة، ووظيفة مُعتبَرة، وتأسيس أسرة ذات زوجة وأولاد، والتزام بأخلاقيات البرجوازية المنافقة البائسة...إلخ)، ونموذج الفنان الحُر الذي يقرر أخلاقيات ومعايير حياته بنفسه، حتى لو تعارضت مع أخلاق ومعايير المجتمع، ويتمسّك بها حتى اللحظة الأخيرة، ويدفع ثمنها حتى الموت.

معركةٌ بطول الحياة وعرضها، وحياةٌ في شكل صراع دائبٍ لا ينتصر فيه طرفٌ على الآخر؛ لكن بودلير ـ في المقابل ـ ينتصر بموته دون خنوع أو استسلام، على الرغم من كل شيء.

*

وسيكون لمعركة «**أزهار الشر**» أن تكشف أبعادًا أُخرَى.

ففي ٢٥ يونيو ١٨٥٧، تصدر الطّبعة الأولى من «أزهار الشر». وبعد أيام، تنشر جريدة «لو فيجارو» مقالاً يحرض على ملاحقة الديوان قضائيًّا. وبعد يومين فحسب من نشر المقال، يتم بالفعل تقديمُ بودلير وناشرَيه: بوليه ـ مالاسي ودبرواز، إلى المحاكمة بتهمة انتهاك الأخلاق العامة وانتهاك الأخلاق المسيحيّة. وتطالب النيابة

العامة بحذف ١٠ قصائد، ست منها بدعوَى إهانة الأخلاق العامة، وأربع بدعوَى إهانة الأخلاق المسيحية.

وتقضي محكمة الجنح بأن بودلير وناشريه «مذنبون»، وتغريم بودلير ٣٠٠ فرنك، وكل من الناشرين ١٠٠ فرنك، مع حذف القصائد الست المتهمة بإهانة الأخلاق العامة، وعدم الاعتداد بتهمة إهانة الأخلاق المسيحية[١]

لكن بودلير يكتب إلى أمه: «إني سعيد تقريبًا لأول مرة في حياتي. فالكتاب جيدٌ تقريبًا، ولسوف يبقى، هذا الكتاب، شهادةً على قرفي وحقدي على جميع الأشياء». فهو لم يعنه من الحُكم سوى أمرين: بنية الديوان ـ الصارمة فنيًّا ـ التي اهتزت بفعل حذف ست قصائد، والغرامة الباهظة التي لم يكن بمقدوره سدادها، «وتتجاوز قدرات الفقر مضرب الأمثال للشعراء»، كما كتب في رسالته إلى الإمبراطورة. أما بعض مقالات التشهير والنميمة الصحفية، التي سبقت وصاحبت وأعقبت المحاكمة، فلم تستوقفه طويلاً، على الرغم من غيظه منها.

والمفارقة أن الأم لم تهرع لنجدة ابنها ماليًّا، المهدد بالحبس لمدة عام إن لم يدفع الغرامة. كم هي بعيدةٌ بعيدة، في تلك اللحظة. كما لم ينجِده الوصي على أمواله، بدفع الغرامة من ميراثه الواقع تحت سلطانه، ليُضطر بودلير إلى مخاطبة الإمبراطورة نفسها، لتخفيض الغرامة إلى مبلغ معقول. فعليه أن يخوض المعركة وحيدًا إلاَّ من الدعم المعنوي والثقافيّ لعدد محدود من الأصدقاء الكتاب.

لكن الحُكم كان حافزًا ـ في المقابل ـ على إصلاح الخلل البنيويّ للديوان، بالانكباب على الكتابة من جديد، بما يسد الفراغ البنيوي بعد حذف القصائد الست المدانة. وفي بضعة شهور، كُتبت «الرحلة»، «البجعة»، «رقصة جنائزية»، «العجائز السبع»، «خُصلة الشَّعر»، «القناع»، «الهيكل العظمي الكادح».. بما يكشف عن أن الفراغ البنيوي قد تم تجاوزه بزلزلة داخلية أكثر عمقًا؛ فهذه القصائد ليست ـ فحسب ـ الأكثرَ رحابةً في أزهار الشّر، بل ـ أيضًا ـ الأجمل في الديوان، وربَّما في الشعر الفرنسيّ.

---

(١) فلنلاحظ أن المدعي العامّ لم يطالب بمصادرة الكتاب، بل بحذف القصائد التي اعترض عليها، فحسب. ولنلاحظ أن المحكمة استبعدت إحدى التهمتين، وأنها حكمت بحذف ٦ قصائد فحسب، لا مصادرة الكتاب ككلّ؛ ثم إن القضاء الفرنسيّ سيلغي هذا الحكم من بعد، بعد وفاة بودلير، حتّى لا يظلّ الحُكم وصمةً في تاريخه.

وأيضًا، كشف الحُكم عن اتساع وعمق الهُوَّة الفاصلة بينه وبين العالم المحيط؛ هُوَّة لا يمكن القفز عليها، أو ردمها، أو التغاضي عنها.

ولا أوهام لديه في ذلك، ولا رغبة في إقناع أحد بشيء، أو تفسير شيء، أو تبرئة نفسه من شيء. حالةٌ من الرواقية الواعية والغريزية في آن: « قال بَعْضُهم لي إن هذه الأشعار يمكنها أن تؤذيَ؛ فلم أبتهج بذلك. وآخرون، من ذوي الأرواح الطيبة، قالوا إنها قد تفعل خيرا؛ وذلك لم يحزنّي». لا بهجة، ولا حُزن.

إنه إيمانه العميق والنهائي بأن «فرنسا تمر بمرحلة من السوقية. فباريس، مركز وإشعاع الحماقة الكونية»، وأن « الفرنسي حيوان قن، مُدجَّنٌ إلى حد أنه لا يجرؤ على عبور أي حاجز. انظروا إلى ذوقه في الأدب والفن. إنه حيوانٌ من السلالة اللاتينية، لا تُزْعِجُه القذارةُ في بيته، وفي الأدب هو آكل بُراز. إنه مولعٌ بالغائط».

وسيكون على معاصريه أن ينتظروا وفاته، ليعثروا في أوراقه على تصوره لدور الأديب في الحياة: «**الأديب هو عدو العالم**»؛ ولهذا فـ «**الأمم لا تنجب العظماء إلاَّ مُرغمة. فلن يكون المرء عظيمًا ـ إذن ـ إلاَّ إذا انتصر على أمته كلها**».

وسيكون عليهم أن يدركوا ـ بعد وفاته ـ جدية صورته عن نفسه، ليست صورةً بقدر ما هي كشف ذاتي لأعماق شخصيته التي حيرتهم: «**إنني أتمتع بإحدى الشخصيات المحظوظة التي تستمد البهجة من الكراهية، والتي تتمجد في الاحتقار. ومزاجي المولع ـ بصورة شيطانية ـ بالحماقة يجعلني أجد ملذات خاصة في تحريف البهتان. طاهرًا كما الورق، بسيطًا كالماء، مدفوعًا إلى الورع مثل مقدّمة القربان، غير مؤذٍ كضحية، لن يزعجني أن أُدعَى ماجنًا، سكِّيرًا، مُلحدًا وقاتلا**».

(٢)

لعل أخطر ما أسفر عنه الحكم القضائيّ ضد «أزهار الشّر» هو تدمير بنية الديوان المحسوبة بدقة (فلنتأمل العدد الرمزيّ للقصائد ـ ١٠٠ قصيدةٍ)، نتيجةً للحذف الذي تنجم عنه فجواتٌ بنيويةٌ خطِرة، بالنسبة لشاعر مشغول ـ تمامًا ـ بالمعمار الفنيّ لديوانه.

ونقرأ في ملاحظاته إلى محاميه بشأن محاكمة الديوان: «ينبغي تقييمُ الكتاب في **كُلِّه**، وما ينجم عنه بالتالي من أخلاقية مرعبة (..) أكرر إن أي كتاب ينبغي تقييمه في **كله**». فتكامل العمل ـ بالنسبة لبودلير ـ هو مسألة «تأليف Composition»، أو معمار، لا مسألةً أخلاقية. فنسق ترتيب القصائد يحدّد الشكل الخاصّ للديوان، ويؤسس المعنى الذي سيستمده القارئ، فيما يؤدّي الحذف إلى تغيير الشكل والمعنى معًا (ليس الديوان «تجميعًا» عشوائيًّا لما كُتب خلال فترة سابقة، بل هو عمل إبداعيّ محكوم ببنية فنيّة، تصبح فيها القصائد عناصر داخليّة محكومةً بهذه البنية ومُنتجةً ـ في آن ـ لها).

ولهذا، فقد كانت المهمة الطارئة، المستعجلة لبودلير هي كتابة ٦ قصائد تحل محل القصائد المستَبعَدة، لاستعادة البنية المتوازنة للديوان. ونتيجة العمل المحموم الدءوب، فسرعان ما تجاوز العدد المطلوب من القصائد، لتصل القصائد الجديدة في الطبعة الثانية من «أزهار الشر» ـ في فبراير ١٨٦١ـ إلى ٣٥ قصيدةً (ويصل إجمالي القصائد إلى ١٢٧ قصيدة). وهي الطبعة الأخيرة التي أشرف بودلير بنفسه على إعدادها وترتيب قصائدها، وتشكيلها في بنية يرضَى عنها.

وللمقارنة بين الطبعتين، لا بد من ملاحظة أن الطّبعة الثّانية تضم قسمًا إضافيًّا يحمل عنوان «لوحات باريسية». وإذا ما كان هذا القسم يسترد ٦ قصائدَ من قسم «سأم ومثال»، فإن هذا القسم الجديد يفرض ـ في آن ـ توازنًا جديدًا في الشكل الكلي (من بين القصائد الجديدة، نرصد قصائد بأهمية «البجعة» و«الشيوخ السبعة» و«العجائز القصيرات»، و«رقصة جنائزية»)، ويغير مركزة الأفكار: فتجربة «الحداثة» المرتبطة بارتياد العاصمة الباريسية تدخل إلى قلب رؤية تتخذ طبيعتها الشخصية سمة أكثر كونية أو ـ على الأقل ـ حضرية. كما نلاحظ أن توزيع القصائد داخل «سأم ومثال»، شأن نسق ومادة الأقسام الستة، يفرض معنًى أكثر خطورة.

ففي الطّبعة الأولى، يحقّق القسم الأول ذاته ـ من خلال ٧٧ قصيدة ـ عبر ثلاث قصائد («حزن القمر» و«الموسيقى» و«الغليون»)، كانت سِمتها الهادئة نسبيًّا تخفف من تأثير سلسلة القصائد المكرسة مباشرةً للسأم. وفي الطّبعة الثّانية، خضعت هذه القصائد الثلاث لإعادة ترتيب إلى ما قبل قصائد السأم التي تتخذ ثقلاً مخيفًا، فتبدو مضافةً إلى نصوص يائسة من قبيل «مذاق العدم» و«كيمياء الألم» و«رعب تعاطفي»

وخاصة «ساعة الحائط». والحركة التي ترسم هذا القسم الأول هي حركة السقوط، سقوط المثال إلى سأم بلا نهاية: الكلمات الأخيرة للقسم: «فَلْتَمُت، أَيُّهَا الْجَبَانُ الْعَجُوز! فَاتَ الأَوَان!»، التي تعلنها ساعة حائط تحولت إلى «إِلَهٍ مَشْئُوم» بإصبع متوعد لا يفضي إلى أي أمل.

والتعديلات التي جرت على اضطراد الأقسام تتم في الاتجاه نفسه. ففي الطبعة الأولى، كان القسم الذي يحمل عنوان «الخمر» يسبق مباشرة القسم الأخير «الموت»، الذي تقلص إلى ثلاث قصائد فحسب، وينتهي بتمني أن يقوم الموت «الَّذِي يُحَوِّمُ مِثْـلَ شَمْسٍ جَدِيدَة، بدْفَعِ أَزْهَـارِ عُقُولِهِم [الفنانين] إِلَى التَّفَتُّح!». وهذا التحويل يمثل «الفردوس الاصطناعي» الذي نجم عن الخمر، فتتخفف الرؤية إلى نهاية مُعزِّية؛ حيث يبدو الموت ـ بالنسبة لهؤلاء المحبين والفقراء والفنانين ـ نوعًا من الخلاص.

وفي الطبعة الثانية، أُعيد ترتيب قسم «الخمر» بصورة أكثر منطقية بكثير، في أعقاب «لوحات باريسية»، حيث تقع القصيدة الثانية من قصائده «في قلب ضاحية قديمة» توصف بأنها «الْقَيءُ الْغَامِضُ لِبَارِيسَ الضَّخْمَة»؛ ليسبق بالتالي قسم «أزهار الشر»، و«تمرد» وقسم «الموت» الذي كبُر بالثقل الواضح لقصيدة «الرحلة». وتتخذ باقي الأقسام شكل اضطراد في نسق الشر.

وبالتالي، فإن توزيع قصائد وأقسام الديوان يمضي بالقارئ من التأكيد الاستهلالي للقصيدة الأولى «إلى القارئ»، حيث: «الْحَمَاقَةُ، وَالْخَطَأُ، وَالْفُجُورُ، وَالشُّح/ تَحْتَلُّ أَرْوَاحَنَا وَتَسْتَوْلِي عَلَى أَجْسَادِنَا»، إلى التقرير البصير لقصيدة «الرحلة»: «رَأَيْنَا فِي كُلِّ مَكَانٍ، وَدُونَ الْبَحْثِ عَنْه،/ مِنْ أَعْلَى حَتَّى أَسْفَلِ السُّلَّم الْقَاتِل،/ الْمَشْهَدَ الْمُمِلَّ لِلْفُجْرِ الأَبَدِي». وإذا ما كان الموت موضع ابتهال، هنا أيضًا، كموقع للخلاص، فإن هذا الخلاص لا يسمح للحلم إلا بقَبول ما هو أسوأ: «فِي قَاعِ الْهَاوِيَةِ، أَوِ الْجَحِيمِ، أَوِ السَّمَاءِ، مَا الْفَرْق؟»، بما يعني البحث عن «الجديد».

وذلك ما دفع باربي دورڤيي ـ ببصيرة نافذة ـ إلى تقرير أن «كل شعر في كتاب السيد بودلير يمتلك قيمةً بالغة الأهمية للكُل وللموقف، ينبغي ألاَّ نتركها للضياع، باجتزائها. وسيدرك الفنانون.. جيدًا أن ثَمّةَ هنا معمارًا سريًّا، تخطيطًا محسوبًا من قِبل الشاعر، قصديًّا وموضع تأمل»؛ وهو معمار لا يقوم إلاَّ باكتساب مزيد من الأهمية

في الطبعة الثانية. وهو ما كان بودلير يعيه جيدًا، وهو يكتب إلى ڤيني بمناسبة صدور الطبعة: «إن الثناء الوحيد الذي ألتمسه لهذا الكتاب هو إدراك أنه ليس مجرد ألبوم خالص وأنه ينطوي على بداية ونهاية. وكل القصائد الجديدة قد كُتبت لتتوافق مع إطار فريد قُمتُ باختياره».

كتاب ذو بداية ونهاية، وأقسامه تم اختيارها قصديًّا واحدةً وراء الأخرى، في إطار محدد. كتاب تتحد فيه القصائد أحيانًا في «دوائر»، فيما تتخذ عناصر أخرى قيمةً ترجع إلى الترابط أو التضاد، مثلما في التجاور البسيط. وهذا «المعمار السري» يفسر لنا اعتبار إيڤ بونفوا **أزهار الشر** «سيد الكتب في شعرنا».

وذلك ما يطرح الأسئلة حول الطبعة الثالثة، التي صدرت بعد وفاته، متضمنةً ٢٥ قصيدةً إضافية (ليصل إجمالي قصائد هذه الطبعة إلى ١٥٢ قصيدة). فذلك المعمار السري ـ الذي يحدّد توجهات ونتائج القراءة والفاعلية الخاصة بالديوان، والتي كان يُعوِّل عليها بودلير ويهتم بها كثيرًا ـ هي ما يختفي في الطّبعة الثّالثة التي يتحمل مسئوليتها شارل أسيلينو وتيودور دي بانڤيل، بعد وفاة بودلير.

(٣)

منذ اللَّحظة الأولى، سيدرك بودلير أن «شعراء مشهورين تقاسموا منذ أمدٍ بعيد أكثر الأقاليم ازدهارًا في المجال الشعريّ».

لابد أنه كان مؤمنًا ـ منذ بدايات وعيه ـ بأنه إنما وُلد فتيًّا في قرن بالغ الشيخوخة، وأنه كان يردد على نفسه جملة «لا بروبيير»: «كل شيءٍ قد قِيل». فخلال الأعوام العشرين الأخيرة ـ قبل صدور «أزهار الشر» ـ تقدم الرومانتيكية عدة دواوين للامارتين، وڤيكتور هوجو، وأيضًا لسانت ـ بيف وڤيني وموسِّيه وتيوفيل جوتييه وآخرين.

ولا بد أن بودلير قد راقب هذا الازدهار بعين يقظة، وقرأ كل ما كُتب خلال هذين العقدين. يكتب إلى أمه في ٣ أغسطس ١٨٣٨: «لم أقرأ سوى أعمال حديثة؛ لكن من تلك الأعمال التي يتحدثون عنها في كل مكان، ولها سمعة، ويقرؤها كل الناس..؛ آه حسنًا، كل ذلك زائف، مبالغٌ فيه، ومهووس، ومفتعَل.. إنني متقززٌ من كل ذلك: ليس هناك سوى مسرحيات وأشعار ڤيكتور هوجو وكتاب لسانت ـ بيف (شهوة) التي

أمتعتني. إنني قرفان تمامًا من الأدب؛ وفي الحقيقة، فمنذ عرفت القراءة، لم أعثر بعد على عمل يمتعني تمامًا، ويمكن أن أحبه من أوله إلى آخره»[1]. وتنطوي الرسالة على إحباطٍ ما. فكل شيءٍ قد قيل، برداءةٍ قيل، ولكنه قيل.

إذن، فهي الضرورة المطلقة للعثور على جديد.

فأي إقليم شعريّ ظل بكرًا، مُهمَلاً من الأسلاف القريبين؟ لقد بث سانت ـ بيف ـ من خلال عمله «أدوات الدفاع الصغيرة..» ـ في بودلير:

«كلُّ شيءٍ قد تم الاستيلاء عليه في مجال الشعر.

لامارتين استولى على السماوات. واستولى ڤيكتور هوجو على الأرض، وما هو أكثر من الأرض. ولابراد استولى على الغابات. واستولى موسِّيه على العاطفة والعربدة الباهرة. واستولى آخرون على البيت، والحياة الزراعية، ... إلخ.

استولى تيوفيل جوتييه على إسبانيا وألوانها الرفيعة. فما الذي تبقَّى له؟

ما استولى عليه بودلير».

وذلك ما سيستعيده بودلير في أحد مشروعات مقدمة «أزهار الشر»: «شعراء مشهورون تقاسموا منذ أمدٍ بعيد أكثر الأقاليم ازدهارًا في المجال الشعري. لقد بدا لي ذلك سارًّا، بل وممتعًا أكثر **لأن المهمة كانت أصعب، وهي استنباط الجمال من الشّر**»: «الوعي في الشَّر»، «لأَنَّنِي أُرِيدُ الْبَحْثَ عَنْ خُلاَصَةِ الشَّر»، كما يقول في إحدى قصائده.

فهذه القامات الكبرَى في الشعر الفرنسيّ كانت قد وصلت بالرومانتيكية إلى منتهاها، إلى اكتمالها الختاميّ، في أعمال باهرة تستكشف كل احتمالات الفن من أجل التعبير عن نشوات وفورانات القلب والروح، والإعلاء من الفانتازي، والبحث عن الهرب والنشوة في الحلم، عن المَرَضي والسامي، عن الغرائبيّ والماضويّ. وهو أيضًا الإحساس بخسارة عميقة لأَبعاد العالم السابق على الثورة، في مجتمع تسيطر عليه ـ في زمنها ـ النقود والشهرة أكثر من الشرف. حالة من خواء العالم، بعد أن سرقت العقلانية والحضارة من الإنسان أوهامه، مما يؤدي إلى الكآبة واختلاط المشاعر والإحساس بالفقدان والخسارة والضياع.

---

(١) سيكتب رامبو ـ أيضًا ـ شيئًا من هذا القبيل فيما يُسمَّى برسالة الرائي. وسيستثني من الكتاب بودلير، الذي سيعتبره «ملك الشعراء».

تصبح الذات «الأنا» مركز العالم، فيما يصبح العالم تجليًا للذات في حالاتها المتعددة، المشبوبة أبدًا، بلا استقلال أو انفصال. وتصبح «العاطفة» أو «الشعور» قُطب الذات الفاعل بصورة مطلقة، شمولية، ليحل «الخيال» بديلاً لـ«العقل» ذي القدرات الشمولية لدى الكلاسيكيين. ويصبح «الإلهام» هو الطاقة السماوية التي تحل بالشاعر في اللحظة القَدَرية فتنهمر القصيدة بفعل الخيال والحساسية المرهفة، الاستثنائية، بما يصل إلى اعتماد وجود العالم وشكله كليًّا على بصيرة الخيال الفرديّ، الذي يتيح النفاذ إلى ما وراء الحقيقة السطحية في اتجاه المثال الجوهريّ.

يصبح الشعر «التعبير عن الخيال»، حسب شيللي، فيما يعتبره وردزورث «من أعمال الخيال والعاطفة»، ليكتب كيتس «أنا أصف ما أتخيل». إنه الخيال الخلاَّق، المعيار والمرجع والوسيلة في آن.

والشاعر الرومانتيكيّ هو نبي العصر الحديث، الذي اصطفته السماء، وحَبَته بالكشوف والرؤَى والبصيرة النافذة التي تكشف ما لا يراه الآخرون الفانون، ويختصر ـ في ذاته ـ التواريخ والأحاسيس والحكمة والمعرفة؛ ما كانت أو ما ستكون. هدية السماء إلى البشر المعذَّبين، المتخبطين، الضالين.

ولأن الأرض كاسدة، والبشر فاسدون، فمصيره الوحدة والعزلة في البرية والقفار، يوجه رسالته إلى الكون والأبدية، يحادث الأشجار والأطيار والأنهار ونجوم السماء، مريديه وحوارييه، بنبوءاته الغرائبية. وكالأنبياء، فهو الطريد، المرجُوم، باعتباره الخارج على السياق والمجتمع، الرافض لفساده وعفنه، المطالب بالنقيض الغامض.

هكذا، تصبح القصيدة الرومانتيكية مزيجًا ـ في آنٍ ـ من الهجاء للراهن والرثاء للماضي والذات. راهن يمثل نفيًا لإنسانية الإنسان، وإهدارًا لطاقاته الحقيقية الإبداعية والرفيعة؛ وماضٍ كان تحقيقًا لشهوات الإنسان وأحلامه في حياة مزدهرة، سعيدة ومكتملة؛ وذات ضائعة ضالة مُهدَرة، محكومة بقيم مادية فظَّة لا إنسانية، إلى حد الانحطاط والابتذال.

من هنا، تنبثق الكآبة والتشاؤم في النصّ الرومانتيكيّ، بفعل اكتشاف خواء العالم، وعدائيته، وانفصاله العميق عن «روح» الإنسان، وتحول الطبيعة ـ مع العصر الصناعيّ ـ إلى «شيء» خارجيّ منفصل عن الإنسان، وأداة استغلالية للحركة الصناعيّة المتنامية، لتفقد بدورها تكاملها «الروحيّ» مع جوهر الإنسان الداخليّ الحميم.

إنها القصيدة الغنائية التي تحررت من القوالب الكلاسيكيّة الصّارمة، لتتمحور على صوت بالغ الفردية، يكتشف العالم ونفسه انطلاقًا من خياله الذاتيّ، حيث يحل المثاليّ في الواقعيّ، والتعبير عن الداخليّ والمجرد بالخارجي والملموس. وتحولت وظيفة الصورة بشكل جذْريّ ـ من موقعها الكلاسيكيّ كنوع من الزينة ـ إلى مكانة مسيطرة، كناقل فاعل للمعنى.

كانت الرومانتيكية ثورة هائلة ضد القوالب الكلاسيكية، امتدت إلى جميع مجالات الإبداع الإنسانيّ، مكتسحةً القارة الأوروبية جمعاء على يد مبدعين ومفكرين رفعوا «الذّات» فوق العالم.

*

هذه الضرورة لاكتشاف **الجديد** هي ما عاناه بودلير طوال حياته الشعرية، خلال تأليف «أزهار الشر»، وحتى «سأم باريس»، الذي سيمثل مرحلةً أخرى مغايرة في هذا الاكتشاف الدءوب المشبوب: «**استنباط الجمال من الشر**». ذلك ما تبقّى له، وما لم يخطر على قلب أحد.

والعناوين الأولية لـ«الأزهار» القادمة تصور جيدًا هذا المفهوم المختلف. فعلى أغلفة كتابه «صالون ١٨٤٦» وكتب الأصدقاء، يعلن بودلير ـ منذ أكتوبر ١٨٤٥ إلى يناير ١٨٤٧ ـ عن صدور «**السحاقيّات**»، فيما يحل «**الأعراف**»، ابتداءً من نوفمبر ١٨٤٨، محل «السحاقيات»؛ والناشر الآن موجود: ميشيل ليڤي، وتاريخ الصدور محدد في ٢٤ فبراير ١٨٤٩ (أي في ذكرى ثورة ١٨٤٨): الـ«كتاب»، «الذي سيصدر قريبًا للغاية»، «مُكرَّس لتقديم اهتياجات وكآبات الشباب الحديث»؛ الكتاب «مقرر لإعادة اقتفاء الاهتياجات الروحية للشباب الحديث». ومنذ بدايات ١٨٥٢ إلى الأول من يونيو ١٨٥٥ يتم تجاهلُ عنوان الديوان.

كان «**السحاقيّات**» عنوان «فرقعة»، باستخدام مصطلح بودلير نفسه، عنوانًا طريفًا، لامعًا. وكان عليه أن يتوافق لا مع قصائد النساء الملعونات فحسب، بل أيضًا مع قصائدَ أخرى كثيرة. وقد نجم اختيارُه عن إرادته القصدية لصدم البورجوازيين، هؤلاء الذين سبق لبودلير أن وضع فيهم ثقته، في إهداء «صالون ١٨٤٦»: «أنتم الأغلبية ـ في العدد والذكاء ـ إذن فأنتم القوة التي هي العدل».

ويمثل «**الأعـراف**» عنوانًا غامضًا، ملغزًا. فثمة دلالة للكلمة في طبوغرافيا الكاثوليكية. ويمكن بالتأكيد لبعض القصائد أن تتعلق بفكرة اشتراكيةٍ ما، مثل «الفدية»، وخاصة مقطوعتها الأخيرة، المحذوفة فيما بعد ١٨٥٢[1]. لكن من المستحيل أن نمد هذه اللمسة الاشتراكية على مجموع القصائد التي كانت تشكل «الأعراف».

وبعد بداية ١٨٥٢، لم يعد بودلير قادرًا على قبول معنى «الأعراف». لكن المؤكد أن غالبية القصائد العظمَى ـ من تلك القصائد التي ستدخل طبعة ١٨٥٧ـ كانت قد كُتبت، عندما نشر بودلير الإعلان ـ عام ١٨٤٧ـ عن الصدور الوشيك لديوانه. ومنذ عام ١٨٥٠، كان ديوان «أزهار الشر» القادم قد تم ترتيبه، حتى لو كانت بعض القصائد الأجمل ـ وخاصةً القصائد المكتوبة إلى السيدة ساباتييه ـ كانت تنتظر الكتابة.

هكذا، كان على بودلير أن يقوم بقفزته إلى خارج السياق، وخارج غابة القامات الشاهقة، مدركًا ـ كما كتب ـ «أن الرومانتيكية بركةٌ من السماء أو من الشيطان. وقد تركت فينا جروحًا لا تندمل».

(٤)

يرصد مؤرِّخو الأدب ـ لأسباب تاريخية وأدبية ـ تأخُّر الحركة الرومانتيكية الفرنسية عن نظيراتها في ألمانيا وإنجلترا، حيث نشر لامارتين أول مجموعة شعرية رومانتيكية عام ١٨٢٠ بعنوان «تأملات شعرية»، فيما لم تصعد الرومانتيكية إلى المسرح الفرنسي إلاَّ مع «هرناندي» لهوجو عام ١٨٣٠

لكن سيكون لبودلير أن يعيد الاعتبار إلى الأدب الفرنسيّ إزاء الآداب الأوروبية. فانطلاقًا منه، أصبح الشعر الفرنسي محط اهتمام الأوساط الأدبية بالقارة، ليصبح الرائد الذي تقتفي خطاه ـ بفعل كشوفاته واكتشافاته الشعرية والنظرية ـ حركاتٌ وأصواتٌ شعريةٌ على امتدادها، فضلاً عن فرنسا، متخطيًا «الجروح التي لا تندمل» بفعل الرومانتيكية، منتقلاً بالشعر ـ بصورة حاسمةٍ ونهائية ـ إلى «الحداثة».

في مقالته «رسام الحياة الحديثة»، يستخدم بودلير مصطلح «الحداثة» لأول مرة

---

(١) راجع المقطوعة المحذوفة في الملاحظات الختامية المتعلقة بقصيدة «الفدية».

في الكتابات النقدية، في حديثه عما يميز الفنان الحديث (وكأنه يتحدث عن نفسه): «هكذا يمضي، يجري، يبحث. فعمَّ يبحث؟ بالتأكيد، هذا الرجل، كما وصفته، هذا المنعزل الموهوب خيالاً نشطًا، الرحَّال دائمًا عبر صحراء البشر العظيمة، إلى غاية أكثر سموًّا من غاية متسكع خالص، غاية أكثر عمومية، غاية غير المتعة العابرة للمناسبة. إنه يبحث عن ذلك الشيء الذي سنسمح لأنفسنا بتسميته الحداثة؛ لأنه لا تتوفر كلمة أفضل للتعبير عن الفكرة الحالية.. وهو ما يعني ـ بالنسبة له ـ أن يستخلص من الحالة.. الشعريّ من التاريخيّ، وأن يستمد الأبديّ من الانتقاليّ».

ويزيد المصطلح ـ الذي لم يكن معهودًا ـ تحديدًا: «الحداثة، هي العابر، الهارب، العارض». ولأن المفهوم جديدٌ تمامًا، فإنه يُضطر للدفاع عنه: «هذا العنصر العابر، الهارب، الذي تتكرر أشكاله المتحولة، ليس لديكم الحق في ازدرائه أو تجاهله. فبإلغائه ستقعون لا محالة في خواء جمالٍ مجرد ومُبهَم، مثل جمال المرأة الوحيدة قبل الخطيئة الأولى».

إنها الحياة في صحراء المدينة الكبيرة ـ المزدحمة بالبشر والحركة العارمة المحمومة المتضاربة، كخلية نحل ـ التي سيطرت عليها الصناعة والتجارة، فلا يرى الفنّان فحسب سقوط الإنسان، بل يحس أيضًا بنوع من الجمال الغامض الذي لم يسبق اكتشافه.

في مشروع خاتمة «أزهار الشر»، يخاطب بودلير مدينته باريس:

إِنَّنِي اسْتَخْلَصْتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ الْجَوْهَر،
أَعْطَيْتِنِي طِينَكِ فَصَنَعْتُ مِنْهُ الذَّهَب.

وفي موضع آخر، يكرر الفكرة بطريقة شبه كاملة:

عَجَنْتُ الطِّينَ وَصَنَعْتُ مِنْهُ الذَّهَب.

ولم يكن هذا «الطّين» سوى ركام المدينة، الماديّ والإنسانيّ، أطلالها الحجرية والبشرية. حانات القاع، والمقابر، والدعارة، والمسوخ، والمقعدون، والموتى. فالمدينة تمارس على المتجول فيها فعلاً يتخذ شكل الصدمة.

وثمة ظواهر موازية: فبودلير قد تأمل بعمق مفهوم اللغة الشعرية، محررًا للمرة

الأولى البُعد الموسيقي كقرين لاختيار المكان الحضَري، كمكان «جديد» للشعر. والاستقلال النسبيّ للكلمات المختارة من الآن فصاعدًا ـ بناءً على طاقتها الموسيقية لا قدرتها الدلالية ـ سيتجاوب مع تجزؤ المتجول الباريسيّ في نظرة ملحة، بصورة فظة غالبًا، بفعل المظاهر الألف للمدينة وانسحاب، أليم غالبًا، إلى عالمه الداخلي.

واختيار المدينة هذا، الذي يتأكّد مع مقدمة قسم «لوحات باريسية» ـ في الطبعة الثانية من «أزهار الشر» ـ هو بالتأكيد أحد مفاتيح الحداثة البودليرية. وهو ما سيؤكده ت. إس. إليوت بعد قرابة قرن: «أعتقد أنني قد تعلمتُ من بودلير (..) المظاهر الشائنة للمدينة الحديثة بالذات، وإمكانية انصهار الواقعية الأكثر قذارةً فيها والرؤى الخارقة، إمكانية تجاور المبتذل والخيالي. منه، كما من لافورج، تعلمت أن المادة التي توفرتُ عليها، والتجربة التي توفرتُ عليها، كمراهق، في مدينة صناعية بالولايات المتحدة، كان يمكن أن تكون مادةً شعرية؛ وأن منبع الشعر الجديد كان يمكن أن يكون اكتشافًا فيما يمكن اعتباره حتى الآن كواقع عصي، عقيم، لا شعري بصورة لا تُرد».

هو قاع المدينة والانتباه الرءوف إلى تلك «الجماهير المريضة»، إلى «النَّاسِ الْمُنْهَكِين بِالْهُمُوم الْمَنْزِلِيَّة،/ الْمَطْحُونينَ بِالْعَمَل، الْمُعَذَّبينَ بِالزَّمَن،/ الْمُرْهَقِينَ الْمَحْنِيِّين تَحْتَ رُكَامِ الأَنْقَاض،/ الْقَيء الْغَامِض لِبَارِيسَ الضَّخْمَة»، فيما يتكشف عن الوعي بالمظالم الاجتماعية، حتى لو كان هذا الوعي ـ بالاختلاف مع هوجو ـ لن يقوده أبدًا إلى تبنِّي عقيدة التقدم الاجتماعيّ.

لكنها مدينةٌ موسومةٌ أيضًا بالشيخوخة. فمن «الشيوخ السبعة» إلى «العجائز القصيرات»، من «لَدَيَّ الْكَثِيرُ مِنَ الذِّكْرَيَاتِ كَأَنِّي عِشْتُ أَلْفَ عَام» إلى «عَاهِرَاتٌ عَجَائِز»، ومن «قَارُورَة عِطْرٍ قَدِيمَة» إلى «الْخِدَعِ الْقَدِيمَة» التي يتهكّم عليها الشياطين، يُضاعف الديوان من إشارات الوهن التي تسم «الثنايا الآثمة» لـ«العاصمة العتيقة» شأن جباه سكانها. والمفارقة أن هذا الوعي بالشيخوخة هو ـ بالفعل ـ أحد مفاتيح جِدة الديوان. ففي قصيدة «بياتريس»، بعدما تذكر بودلير تهكم الشياطين المفعم بالسخرية، يستحضر رد الفعل الذي يمكن أن يقوم به، رد فعل الشعراء الرومانتيكيين، أسلافه، القائم على كِبْرِيَاء «بِارْتِفَاع الْجِبَال/ يُشْرِفُ عَلَى الْغَيْمَةِ وَصُرَاخِ الشَّيَاطِين»، إلى «أَنْ أُدِيرَ رَأْسِي السَّامِيَةَ بِبَسَاطَة». وهذا السمو هو بالتحديد ما فقده العجائز،

«أَنْقَاض إِنْسَانِيَّةٍ نَاضِجَة مِنْ أَجْلِ الأَبَدِيَّة»، تلك «الأطلال» التي قال عنها إنها «عائلته». وفجأةً، مع هذا الفقدان لـ«وهم» السمو، ينفتح الفصل الأليم للاغتراب والتعاسة.

ولاشكّ أن الأدب الأوروبـي قد شهد نزوعًا نحو الحزن والكآبة بما يمثل إحدى سمات الرومانتيكية. غير أن هذا الحزن وتلك الكآبة لا عَلاقة وثيقة لهما بما سيتحقق لدى بودلير. فالرومانتيكيون ـ يحتفظون في حزنهم أو كآبتهم ـ بنوع من الكمال الداخلي، الذي ينجحون في الحفاظ على حد أدنَى من الوحدة فيه، الوحدة المثالية. ولا شيء من ذلك لدى بودلير، فالكمال نفسه هو الذي يصبح موضع سؤال. فقصائد السأم تنطوي على برهان أول. ففي مقابل المثال، فالسأم هو ـ في آنٍ ـ النقيض والعبوس. إنه قريب ـ دلاليًا ـ من مصطلح جعلته القصيدة الافتتاحية بديهيًّا: «الضجر»، الذي يتخذ دلالةً لاهوتيةً إضافية مستمدةً من مصطلح acedia في العصور الوسطى (الحزن الكئيب).

فمنذ «سأم ١»، فإن القارئ مدعوٌّ إلى مسرح حزن أو جفاف داخليّ. والحضور الوحيد لـ«أنا» في هذه القصيدة هو ضمير ملكية (قطتي)، الذي يقابل ـ إلى جانبه ـ جمعًا من الأشياء غير الشخصية ذات القيمة الرمزية التي تحيط به: «بلوڤواز» الذي «يَصُبُّ مِنْ جَرَّتِهِ بَرْدًا مُظْلِمًا» على الموتَى إلى «رُوح شَاعِرٍ عَجُوز تَهِيمُ فِي أُنْبُوبِ تَصْرِيفِ الْمَاء»، إلى «جرس ينوح» إلى «وَلَد الْقَلْبِ» إلى «سَيِّدَةِ الْبَسْتُونِي» التي تتحدث «بِنَبْرَةِ شُؤْمٍ عَنْ عِلاَقَاتِهِمَا الْغَرَامِيَّةِ الْغَابِرَة»، تميل السوناتا إلى رسم صورة موضوعيةٍ متشيئة لدرجة عدم القدرة على الإشارة إلاَّ إلى لسان حال العناصر غير الذاتية. وتكشف السوناتا عن داخل مَرَضيٍّ تقول رموزه المعزولة التجزؤ.

وتمضي قصيدة «سأم ٢» شوطًا أبعد: فدون اكتفاء بالمغامرة في لعبة التشبيهات الذاتية الأكثر تشيؤًا، فإن الفاعل لا يتردد في التساؤل بكلمات «الْمَادَّة الْحَيَّة»: «مِنَ الآن، أَيَّتُهَا الْمَادَّةُ الْحَيَّةُ!، لَنْ تَكُونِي/ سِوَى قِطْعَةِ جَرَانِيتٍ مُلْتَفَّةٍ بِرُعْبٍ غَامِض». وذلك ما يشهد على درجة التحجر التي بلغها الفاعل في حديثه إلى نفسه. وتلاشَى كل كمال داخلي هنا لصالح «أبي هول عتيق»، «منسي» و«المزاج الضاري» الذي ما يزال يُغنِّي، ولكنه «لاَ يُغَنِّي إِلاَّ فِي أَشِعَّةِ شَمْسٍ غَارِبَة».

فقصائد السأم تصور بالأساس حالة روح معذَّبة في إحساسها بنفسها، وذلك من

خلال العلاقة بين هذه الروح والآخر، والتي يمكن خلالها أن نرى ـ بطريقة أكثر وضوحًا ـ شارات الاغتراب.

*

وبودلير شاعر عظيم للحب. لكنه الحب الذي لا يكف عن إثبات تناقضاته. وقد يتلقَّى ـ في «عطر غرائبي»، في «خصلة الشعر» أو في «الشرفة» ـ انطباعًا بنشوة عاشقة. لكن السعادة ـ في القصيدة الأخيرة ـ ليست سوى نوع من الاستعادة، من التذكر، إلى حد أن المقطوعة الأخيرة لا تملك سوى التساؤل عن إمكانية أن تولد من جديد «هَذِهِ الْعُهُودُ، هَذِهِ الْعُطُورُ، وَهَذِهِ الْقُبُلاَتُ اللاَّنِهَائِيَّة»، مرةً أخرى، من «هَاوِيَةٍ لاَ نَسْبُرُ أَغْوَارَهَا».

وبصورة أكثر عمومية، فالحب يقع تحت شارة التعارض. هكذا، على سبيل المثال، في تأثير للتجاور كاشف، فالقصيدة التي تسبق «الشرفة» هي «مبارزة»، التي تصف العلاقة العاشقة كصراع قاتل يترجم «غَضْبَةَ الْقُلُوبِ النَّاضِجَةِ الْمَجْرُوحَةِ بِالْحُب».

وثمَّةَ قصائد أخرى تشهد على تمزقات أكثر عمقًا؛ ففي «إلى عذراء» ـ على سبيل المثال ـ فإن الحركة المزدوجة للإذلال الذاتيّ المازوخيّ للشاعر إزاء هذه العشيقة المتحولة إلى معبود/ صنم، ثم انقلاب هذا الإذلال إلى اهتياج سادي وقاتل يسم الحب بـ«الوحشية». فالعشيقة عذراء ذات خطايا سبع ومنذورة للموت. ويعلن الشاعر بوضوح:

أَنَا الْجُرْحُ وَالسِّكِّين!

أَنَا الصَّفْعَةُ وَالْخَد!

أَنَا الأَعْضَاءُ وَآلَةُ التَّعْذِيب

وَالضَّحِيَّةُ وَالْجَلاَّد!

وفكْر بودلير واضح في ربط الحب بالألم. وثمة ملاحظة في «سهام نارية» (Fusées) تقول بسخرية أليمة: «ذات مرة، تم التساؤل أمامي عما يشكِّل أكبر متعة في الحب؟ أجاب أحدهم بصورة طبيعية: «في الأخذ»، وآخر: «في العطاء». وهذا

قال: «متعة الكبرياء»! ـ وقال ذاك: «شهوة المذلة!» كل هؤلاء البذيئين كانوا يتكلمون كتقليد ليسوع المسيح. في النهاية كان ثمة شخص طوباوي أكد أن أعظم متعة في الحب هي تأهيل مواطنين من أجل الوطن. أما أنا فقلت: «إن شهوة الحب الفريدة والسَّامية تكمن في اليقين بارتكاب الشر. ويعرف الرجل والمرأة منذ الميلاد أن في الشر تكمن كل شهوة».

وهذا الارتباط بين الحب والألم ـ المتعارض مع المفهوم المسيحي، ومع مثالية واحد من قبيل ڤيكتور هوجو ـ هو المسئول عن اللوحات التي صدمت كثيرًا بعض معاصريه. والتعارض الذي يجعل من الكراهية الرفيق اللصيق للحب، والذي يقود العاشق إلى الإحساس بعاطفته كعبء لا يُحتَمل، يُغذِّي رغبةً لا تتحقق إلا في تخيل عقاب قاس بصورة سادية. فإلى هذه «الْمَجْنُونَة الَّتِي جُنِنْتُ بِهَا»، والتي يُسر لها «أَكْرَهُكِ بِقَدْرِ مَا أُحِبُّك!»، يعلن الشاعر: «هَكَذَا أُرِيدُ، ذَاتَ لَيْلَة،/ عِنْدَمَا تَدُقُّ سَاعَةُ الشَّهْوَة،/ أَنْ أَزْحَفَ بِلاَ صَوْتٍ، كَجَبَان،/ نَحْوَ كُنُوزِ جَسَدِك،/ لأُهَذِّبَ جَسَدَكِ الْمُبْتَهِج،/ لأَجْرَحَ صَدْرَكِ الْمُتَسَامِح،/ وَأَرْتَكِبَ فِي خَصْرِكِ الْمَذْهُول/ جُرْحًا كَبِيرًا وَغَائِرًا،/ وَعَبْرَ هَذِهِ الشِّفَاهِ الجَدِيدَة،/ الأَكْثَر صَخَبًا وَجَمَالا،/ أَيَّتُهَا الْعُذُوبَةُ الْمُدَوِّخَة!/ أَبُثُّ فِيكِ سُمِّي، يَا أُخْتِي!»

فـ«السُّم» رمز للسأم أو للكآبة، والرغبة لا تنكشف إلا في نزوع تدميري هو ـ بالتحديد ـ أحد أشكال الألم[1]. وخارج القسوة، تكشف قصيدة «إلى تلك المبتهجة للغاية» مُقومًا آخر للروح البودليرية: السخط، لا كتعبير متفاقم عن استثارة مُعذَّبَة، بل شارة يأس ميتافيزيقي. ففي قصيدة «شهيدة»، يكشف المشهد الرئيس التدخل الغريب والمفاجئ للراوي الذي يبدو، لحظة مساءلته للجثة، أنه يضاعف ـ في النقمة التي تعتريه على الافتراض الذي يصوغه ـ من الإيماءة القاتلة، المغيظة للزوج القاتل:

وَالرَّجُلُ الْمُنْتَقِمُ الَّذِي لَم تَسْتَطِيعِي، وَأَنْتِ حَيَّة،
أَنْ تُشْبِعِيهِ، رَغْمَ كُلِّ الْحُب،

(١) ينطوي عنوانُ الديوانِ نفسه على معنى «الألم» و«الوجع» الكامن في كلمة Mal، حيث يمكن ترجمةُ العنوان إلى «أزهار الألم»، فضلاً بالطبع عن الترجمة الشائعة «أزهار الشر»، التي اعتمدناها كما هي. فالكلمة تنطوي على المعنيين معًا: «الشر» و«الألم».

هَل أَشْبَعَ بِجَسَدِكِ الطَّيِّعِ الْهَامِد
شَهْوَتَه الشَّاسِعَة؟

أَجِيبِي، أَيَّتُهَا الْجُثَّةُ الآثِمَة! وَمِن ضَفَائِرِكِ الْخَشِنَة
وَهوَ يَرْفَعُكِ بِذِرَاعٍ مَحْمُوم،
قُولِي لِي، أَيَّتُهَا الرَّأسُ الرَّهِيبَةُ، أَعَلَى أَسْنَانِكِ الْبَارِدَة
أَلْصقَ قُبُلاَتِ الْوَدَاعِ الأَخِيرَة؟

تتكشف النقمة هنا باعتبارها احتجاجًا ميتافيزيقيًّا على الفجوة بين لانهائيَّة الشهوة ونهائيَّة الجسد. وإذ يسترجع غضب العاشق، فإنَّ الشاعر يكرر القتل خلال تأويله له، مؤكدًا هنا أن رهان المشهد ليس سوى المأساوي الذي يتخلل كل حب حقيقي.

وتأسيس الحب ـ أو الشهوة ـ على الألم إنما يعني الارتباط بالموت: «الْفُجُورُ وَالْمَوْتُ فَتَاتَانِ مَحْبُوبَتَان». وهو ارتباط قديم، لكنه يتخذ ـ لدى بودلير ـ دلالةً مختلفة. فالارتباط بينهما ـ في العصر الرومانتيكيِّ ـ يقوم على إدراك الموت باعتباره المعيار الوحيد الحقيقيَّ للحب، واللانهائي. أما لدى بودلير، فالارتباط يقوم على أن الوعي العاشق يتجلَّى في نهائية الجسد المنذور للموت القادم. وتَصدر «حداثة» بودلير من هذا الشكل للوعي. وعلى نقيض المثالية الروحية للرومانتيكيين، فحداثة بودلير لا تكف عن تأكيد الواقع القاطع للموت الفيزيقيِّ. وكما كتب بونفوا: «لقد اختار بودلير الموت»، باعتبار الموت أحد أشكال الوعي.

وفي «رقصة جنائزية»، يمنح بودلير الخطاب إلى الموت، فيقرر الطريقة التي يقرن بها رؤيته، ويوحِّد الشاعر نفسه بالتمثال الرمزي، فاضحًا عمَى «القطيع» الذي «يَتَقَافَزُ وَيُمْعِنُ فِي الْبَهْجَةِ»، دون أن يرى «ثُقْبَ السَّقْفِ» الذي ينفذ من خلاله «بوق» ملاك الموت «كَفُوَّهَةِ بُنْدُقِيَّةٍ سَوْدَاء».

لكن الموت ـ وبصورة مناقضة ـ هو موضوع حلم قلق باعتباره موقع فخ محتمَل. فإذا ما كان التحذير بنهائية الجسد يغير من الوعي الشعريِّ، بجعله أكثر حساسيةً بصورة لانهائية، فسنجد ـ كتعويض لدى بودلير ـ التعبير عن عذاب أن الموت لن

يكون سوى وهم، وأن الحياة ما بعد الموت لن تكون سوى ديمومة للحياة، سوى امتداد الانتظار الذي حُكِم به على الأحياء:

كُنْتُ مَيِّتًا بِلاَ مُفَاجَأَة، وَالْفَجْرُ الرَّهِيب
كَانَ يَلُفُّنِي. وَمَاذَا! أَهَذَا كُلُّ شَيْء؟
كَانَت السِّتَارَةُ قَد رُفِعَت وَكُنْتُ مَا أَزَالُ أَنْتَظِر.

حيث تتكشَّف قصيدة «حلم شخص فضولي» عن كابوس: ففيما وراء الموت «بلا مفاجأة» لن يكون سوى بداية «الْفَجْر الرَّهِيب» ليوم بلا نهاية. ولا شكَّ أن النبرة التهكميَّة لهذه القصيدة تخفف من فظاظة الحالة. صحيح أن بودلير ليس أول من تناول هذه الفكرة ـ فهناك هايني وجوتييه ـ لكن ليس هناك من اتخذها بجديَّة بودلير، ولا أحد تأمل بعمق كبودلير هذه الفرضيَّة بمثل هذا القلق:

أَتُرِيدُونَ (كَرَمْزٍ وَاضِحٍ رَهِيب
لِمَصِيرٍ بَالِغِ الْقَسْوَة!)
أَنْ تَكْشِفُوا أَنَّ النَّوْمَ الْمَوْعُود
لَيْسَ مَضْمُونًا حَتَّى فِي القَبْر؛

وَأَنَّ الْعَدَمَ خَائِنٌ لَنَا؛
وَأَنَّ كُلَّ شَيْءٍ، حَتَّى الْمَوْتَ، يَخْدَعُنَا،
وَأَنَّنَا دَائِمًا أَبَدًا
رُبَّمَا سَيَكُونُ عَلَيْنَا، وَا أَسَفَاه!

أَنْ نَحْرُثَ الأَرْضَ الْقَاسِيَة
فِي بَلَدٍ مَا مَجْهُول
وَنَغْرِسَ فِيهَا مِعْزَقَةً ثَقِيلَة

تَحْتَ قَدَمِنَا الْعَارِيَةِ الدَّامِيَة؟

وبصورة مختلفة أيضًا، يتخذ الموت معنى فضاء آخر. وباعتباره أملاً كخلاصٍ ما، فإنه يتخذ ألوان الحلم:

هُوَ مَجْدُ الآلِهَةِ، وَمَخْزَنُ الْغِلاَلِ الرُّوحِي،

هُوَ كِيسُ نُقُودِ الْفَقِيرِ وَمَوْطِنُهُ الْقَدِيم،

هُوَ الرُّوَاقُ الْمَفْتُوحُ عَلَى السَّمَاوَاتِ الْمَجْهُولَة!

وكملاذٍ أخير إزاء «المعرفة المريرة» التي يستمدها من الرحلة مَن لم يزُر الأرض إلاَّ ليشاهد فيها «الْمَشْهَدَ الْمُمِلَّ لِلْفُجْرِ الأَبَدِي»، ومعاناة قوة الزمن الساحقة، «الْعَدُوِّ الْيَقِظِ الْمُمِيت»، يتكشف الموت باعتباره الأداةَ الوحيدة لزعزعة النفس، والطريق الوحيد الذي يُفضي إلى المجهول. والتساؤل المثير للإعجاب الذي يرمز للموت بقبطان سفينة الحياة يشير إلى أية درجة يُخفِق اجتياز الوجود في العثور على نظير موضوعي متوافق مع شهوة اللانهائي التي تسكن المتكلم:

أَيُّهَا الْمَوْتُ، أَيُّهَا الْقُبْطَانُ الْعَجُوزُ، هُوَ الْوَقْت! فَلْتَرْفَعِ الْمِرْسَاة!

هَذِهِ الْبِلاَدُ تُضْجِرُنَا، أَيُّهَا الْمَوْتُ! فَلْتُبْحِر!

فَإِذَا مَا كَانَت السَّمَاءُ وَالْبَحْرُ سَوْدَاوَيْنِ كَالْحِبْر،

فَقُلُوبُنَا الَّتِي تَعْرِفُهَا مَلِيئَةٌ بِالأَشِعَّة!

فَلْتَسْكُب لَنَا سُمَّكَ لِيُنْعِشَنَا!

فَنَحْنُ نُرِيدُ ـ وَهَذِهِ النَّارُ تُحْرِقُ عُقُولَنَا ـ

أَنْ نَغُوصَ فِي قَاعِ الْهَاوِيَةِ، أَوِ الْجَحِيمِ، أَوِ السَّمَاءِ، مَا الْفَرْق؟

فِي قَاعِ الْمَجْهُولِ لِنَعْثُرَ عَلَى الْجَدِيد!

* * *

وإذا كان الرومانتيكيون قد أنشدوا مدائح للربّ، فإنه قدّم «ابتهالات الشيطان». وإذ أشادوا بالحب «الطاهر»، فإنه يعكف على الشهوة الجسديَّة. وفيما قدموا ورود الحياة لنشمها، سيقترح هو عفونة الجثث. لقد سعوا إلى جمال الجميل، فيما توصل إلى جمال البشع، جمال شيطاني حقيقي. وإذ تمت قبله زراعة كل أنواع الورود، فإنه سيكتفي بتفتيح النباتات المهجورة للشر والموت في المخالب الخانقة لبستاني كئيب.

فالقصيدة البودليرية ليست تعبيرًا عن ذات الشاعر، ولا تأريخًا لمسيرته الروحية. فالانفصال صارمٌ بين الشعر والشاعر كذاتٍ فردية شخصية، لتبدأ مع بودلير تلك المسافة المباعِدة بين القصيدة وصاحبها، بحيث تصبح القصيدة نتاجًا إبداعيًّا، له وجودُه الموضوعيُّ المستقل.

فالذَّاتُ ـ لدى بودلير ـ ليست ذاتَ الشّاعر، الشّخصيّة، الفرديّة، بل هي ذاتٌ «عامّة» بصيرة، ذات «إنسان» ذلك العصر المتخبط في ظواهر المدينة الحديثة، التي فاجأته دون استعداد أو تأهيل، ودون قدرة على مواجهتها أو ردِّها، لكن ـ أيضًا ـ دون القبول بها، بما هي ظواهر سلبية في عمومها، مُدمرة لماهية الإنسان.

و«الأنـا» ـ الـواردة في القصائد ـ هي «أنا» غير ذاتية، غير شخصية، لشخص «موضوعيّ»، أو قريب من ذلك. شخص يرى، ويقدّم لنا ما يراه، دون أن يُقحم نفسه ـ مشاعره، ورغباته، وذاتيته الضيقة الشخصية ـ في تحديد عالم القصيدة. هي ما تكتشفه تلك الذات «العامة» في العالم من خبايا وأسرار، ما يتخفَّى وراء السطح الزلق المصقول من أطلال وركام وأشلاء، وما يكمُنُ وراء تفاصيل اليومي من عمومِي مأساويّ.

ولهذا، فهي قصيدة لا عاطفية (ليس الشعور ـ أو القلب ـ هو الفاعل في العمليّة الإبداعية؛ كما أنه ليس العقل؛ بل الخيال المحكوم ـ أو المكبوح ـ بدرجة من العقلانيّة والفكر). لا آهاتِ ولا دموع. لا أناشيد أو مراثي. لا حُزن ولا بهجة.

هنا، يستعيد العالم الخارجيُّ استقلاليته وموضوعيته التي فقدها في الخيال الرومانتيكي. فهو ـ لدى بودلير ـ قائم خارج الإنسان الخياليِّ، واضحًا، قاسيًا، صلدًا، بلا إمكانية لدمجه أو اختصاره أو إلغاء حضوره الماديِّ، وفاعليته الفظة. لكن حضوره سلبي (بلا إسقاطات ذاتية عليه)، لا يُنتج سوى «الْعَفَنِ السَّقِيم» و«الضَّجَرِ وَالأَحْزَانِ الْكَبِيرَة» و«الْمُسُوخِ النَّائِحَة علَى ثِيَابِهَا» و«الْفُجُورِ» و«الرَّذِيلَةِ الأُمُومِيَّة».

«ما من احترام إنساني، ولا أي حياء زائف، ولا أي توافق، ولا أي قبول عالمي باستطاعته أن يرغمني على الكلام بلهجة هذا العصر الفريدة، ولا على خلط الحبر بالفضيلة». «لقد وضعت في هذا الكتاب البشع كلَّ قلبي، كل رقتي، كل ديني (المتنكِّر)، وكل حقدي».

ولدى بودلير، فإن الواقع محسوسٌ كألم مُبرِّح: «سَرْعَانَ مَا سَتَنْغَرِسُ الآلاَمُ النَّابِضَة/ فِي قَلْبِكَ الْمُفْعَمِ بِالرُّعْبِ مِثْلَمَا فِي الْهَدَف»؛ حيث تقول هذه الأبيات ـ من قصيدة «ساعة الحائط» ـ الحالة التي ينبغي عليها أن يتحمل الفاعلُ الواقع. وينجم عن ذلك ما يمكن أن نسميه معرفةً بفعل الألم الذي يعيد شخصنة المجهول الذي تحدث عنه باربي دورڤيي: «على اختلاف مع عدد كبير للغاية من القصائد الغنائية الراهنة، المشغولة للغاية بذاتيتها وانطباعاتها الصغيرة البائسة، فإن شعر السيد بودلير لهو أقل كشفًا عن الشعور الفرديِّ من مفهوم بالغ الصرامة لعقله.. إن شاعر «أزهار الشر» هو ـ في العمق ـ شاعر درامي.. وكتابه الراهن هو دراما مُجهَّلة ممثلها الكوني هو».

فهناك إذن في غنائية الديوان تجاوز لـ«الشعور الفرديّ» بالانكسار الذاتيّ الذي سيتخذ مكانًا في «مجهولية» الدراما. فهذا «الصوت المجَهَّل»، أو صوت «الممثل الكوني»، هو ـ في الوقت نفسه ـ صوتٌ ذو نبرات أكثر شخصانية، أكثر ذاتية مما حدث في الشعر من قبل. ويكمن السبب في ذلك في أن هذا الممثل ـ الفاعل الغنائي البودليري ـ يقع في موقف من «السلبية»، بل من الضعف الذي يعوقه عن احتمال الفعل (المدمر) لواقع (خارجي، لكنه أيضًا داخلي) بطريقة لن تغطيَ تخفِّي حساسيته.

* *

في عام «أزهار الشر» (١٨٥٧) يتجلَّى مشروع «سأم باريس». ولا بد أنه قد تشكل فيما قبل، لكن بودلير لم يُعان الحاجة إلى التعبير عنه إلاَّ في اللحظة التي صدر فيها الديوان المنظوم.

ولدى نشر القصائد الأخيرة، استقبلها سانت ـ بيف بحرارة، حيث اعتبر «الأرامل» و«البهلوان العجوز» بمثابة «دُرَّتَين». لكن بعد نشر مجموعة أخرى في «لا بريس» (La Presse)، سيكتب تيودور دي بانڤيل: «لقد وقع حدث أدبيٌّ حقيقيٌّ، أقصد نشر

«قصائد نثر» شارل بودلير (..) هذه الروائع القصيرة المنجَزة فنيًّا، حيث إنها متحررةُ من كل حبكة، بل يمكن القول من كل تركيب مادي، تتبدَّى الفكرة الحرة، الرشيقة، في عريها الباهر، دون أن تملك سوى التجلِّي لتدفع بحشد الجبابرة المدَّعِين والخاوين إلى السقوط في التراب (..) ولا تنخدعوا فيها، ففي اختيار النثر المستخدم في هذه المؤلفات، هناك أيضًا برهان هام. فها هي ثلاثون عامًا، ماذا أقول؟ ها هي ألف عام ونحن نكرر بشفقة: «ماذا ستكونون بدون النظم، بدون الإيقاع، بدون القافية، بدون تلك المفاتن المادية التي تؤكدون تواطؤها مع أحاسيسنا، تهدهد الروح في نشوة موسيقية وتخفي تحت ثراء وشيها بساطة أفكاركم الفقيرة؟» فحسنًا! إن قصائد نثر شارل بودلير ترد على ذلك أيضًا (..) أيها البلهاء الغرباء بتخيلكم أن في أرجحة معينة للمقاطع اللفظية، في تعليق للمعنَى، في العودة المنتظمة لأصوات معينة مُنح الامتياز الخارق لإنجاب مخلوقات!..»

لقد دخل بودلير عالم قصيدة النثر كما يدخل غابةً مجهولة، عذراء تقريبًا، مليئةً بالفخاخ، بالمهابة والمخاطر، بقدر ما هي مغوية. ولعل قراء كتابه «صالون ١٨٥٩» لم يلحظوا ـ وسط الخطاب المتعلق بالفن التشكيلي ـ هذه الخاطرة التي تشبه الحديث الذاتي: «خطرةٌ كشعر النثر» (la poésie en prose). لم تكن نذيرًا، على النقيض، بالعمل المطروح، لأنه كان هناك عامان على الأقل قد مرَّا على صياغة وتشكيل قصيدة النثر (حتى لو اعترفنا بأن بودلير لم ينظر إلى هذه القصائد الأولى كتدريبات منفصلة).

ولكنه سيكرر: «خطرةٌ كالحرية المطلقة»، كصدًى لما قال عن قصيدة النثر، وعن أنها «بداية مطلقة».

لكن ما هي «الحريَّة المطلقة»؟ فإذا ما كانت الحريَّة التي لا تستمد قوانينها إلا من الذات، فهي حرية شاعر النثر. وهنا يكمن بالتحديد الخطر الرئيس الذي أدركه؛ هذه القوانين المستمدة من الذات، والتي لا يعرفها أحد مقدمًا، ولن يتعرف عليها بالتالي أحد.

وفيما كان يكتب «أزهار الشر»، كان مشغولاً في الوقت نفسه بفتح طريق آخر، لم تطأه قدم من قبل، يمنح خلاله التعبير الشعريّ شكلاً جديدًا؛ أو بالأحرى اختراع شعر آخر؛ لكنه يمثل ـ في الوقت نفسه ـ محاولةً لـ«التجاوب» مع نفسه، لاستعادة موضوعاته الكبرى، في نمط غريب.

(٥)

يعرف محققو أعمال بودلير ـ والمتخصصون في شعريته ـ أن ما يصطلح على وصفه بـ«الأعمال الشعرية الكاملة» إنما ينقسم إلى قسمين كبيرين: القصائد المنظومة وقصائد النثر. وهو التقسيم الذي كان بودلير يعتمده بنفسه، دون خلط بين الشكلين الشعريين.

وقد درج محققو أعمال بودلير ـ خلال قرابة القرن ونصف القرن من عملهم المتواصل على أشعاره المنشورة خلال حياته أو بعد الوفاة ـ على إدراج القصائد المنظومة تحت ذلك العنوان العام «أزهار الشر»، دون أن يعني ذلك أنها كانت كلُّها جزءًا من ذلك الديوان الذي أصدر بودلير طبعته الأولى عام ١٨٥٧، وطبعته الثانية عام ١٨٦١

فهم يوردون عادةً كل ما أصدره بودلير خلال حياته، وما اكتشف بعد وفاته، من قصائد منظومة تحت هذا العنوان العام ـ «أزهار الشر» ـ الذي بدأ في الظهور بشكل رسمي في الأول من يونيو ١٨٥٥، بمجلة «روڤي دي دو موند» (Revue de deux mondes)، حين نشرت تحته ثماني عشرة قصيدة تصدرها هذا المقتطف:

يَقُال إنَّه لابُدَّ مِن إغْرَاقِ الأَشْيَاءِ الْمَقِيتَة
فِي آبَارِ النِّسْيَانِ وَالْقَبْرِ الْمُسَوَّرَيْن،
وَإِنَّ الشَّرَّ الْمُسْتَثَارَ مِنْ جَدِيد بِفِعْلِ الْكِتَابَاتِ
سَيُصِيبُ أَخلاَقَ الذُّرِّيَّة؛
لَكِنَّ الْمَعْرِفَةَ لَيْسَت أَبَدًا أُمَّ الرَّذِيلَة
وَالْفَضِيلَةَ لَيْسَت ابْنَةَ الْجَهْل.

(ث. أجريبا دوبيني،
المأساويون، الكتاب الثاني)

لكن الكتلة الأساسية التي ترد تحت ذلك العنوان العام «أزهار الشر» إنما

تستند ـ في جوهرها، بالفعل ـ على قصائد الديوان، الذي صدر ـ خلال حياة بودلير ـ في طبعتين:

١ـ **الطّبعة الأولى** عام ١٨٥٧: أزهار الشر، بوليه ـ مالاسي ودي برواز، باريس. يضم الغلاف وصفحة العنوان المقتطف السابق. وقد صدر الكتاب يوم ٢٥ يونيو ١٨٥٧، محتويًا ١٠٠ قصيدة ـ من بينها ٥٢ قصيدة غير منشورة من قبل ـ تتوزع على خمسة أقسام: سأم ومثال، أزهار الشر، تمرد، الخمر، الموت. وقد حكمت المحكمة السادسة للجُنح بحذف ٦ قصائد من الديوان[١]. ودفعت ضرورة كتابة قصائد جديدة لملء الفراغات التي تتخلل ـ بهذا الحذف ـ معمار الأزهار، فضلاً عن البيع المتسارع للنسخ ـ على الرغم من أو بفضل الحُكم ـ إلى تفكير بودلير في طبعة جديدة.

٢ـ **الطبعة الثانية** من ديوان «أزهار الشر»، بوليه ـ مالاسي ودي برواز، باريس، ١٨٦١ فلم تُنضب الطبعة الأولى معين الشاعر؛ فالقصائد الستُّ المطلوب إضافتها ـ محل القصائد المحذوفة ـ قد تضاعفت. وفي الأسبوع الأول من فبراير ١٨٦١، صدرت الطبعة الثانية من الأزهار في ١٥٠٠ نسخة، وهي تضم ٣٥ قصيدةً جديدة، إذا ما اعتبرت قصيدة «طيف» بمثابة أربع سوناتات، وهي تحمل بورتريه للمؤلف من رسم وحفر براكمون.

ولا تضم هذه الطبعة ـ في الواقع ـ سوى قصيدة واحدة غير منشورة، هي «نهاية النهار»، حيث سبق لبودلير نشر البقية في الصحف فيما بين ١٨٥٧ إلى الأيام الأولى من عام ١٨٦١. وتضم الطبعة قسمًا جديدًا إضافيًّا يحمل عنوان «لوحات باريسية».

وكان من المقرر أن تصدر هذه الطبعة مع مقدمة يوضح فيها بودلير «ألاعيبه» و«انتحالاته»، فيما كان يريد الانتقام فيها من تهجم لوي ڤيو عليه في ١٤ مايو ١٨٥٨ في «لو روڤي»(Le Réveil)، والتعريض بأنه قد وقع في نزاع مع القضاء من أجل «شيء تافه»؛ لكن هذه المقدمة لم يقدر لها النشر، لا في هذه الطبعة ولا في الثالثة، وستتخذ ـ في تراث بودلير ـ شكل أربعة مشروعات لمقدمة غير منشورة.

---

(١) راجع ملفات القضية، وتحديد القصائد المحكوم بحذفها، في القسم الخاصّ بالمحاكمة، فيما يلي من ملاحق ووثائق «أزهار الشر»، في نهاية هذا الكتاب.

ويضيف المحققون ـ في طبعاتهم التالية من «أزهار الشر» ـ إلى قصائد الطبعة الثانية:

١ـ ديوان «**البقايا**»؛ وهو كُتيب شعري نُشر في بروكسيل في فبراير ١٨٦٦، على يد بوليه ـ مالاسي. ويضم القصائد المحذوفة ـ بحُكم المحكمة ـ من الطبعة الأولى، بعد نشرها في بروكسيل في صحيفة «بارناس ساتيريك» (Parnasse satyrique du dix-neuvième siècle). وقد صدر الديوان في ٢٦٠ نسخة، مع لوحة غلاف رمزية من أعمال فيليسيان روب.

٢ـ أزهار شر **جديدة** نُشرت في «لو بارناس كونتومبوران» (Le Parnasse contempo-rain)، في ٣١ مارس ١٨٦٦؛ وتضم قصائد: نبذة لكتاب مُدان، امتحان منتصف الليل، غزلية حزينة، إلى امرأة من مالابار، الفدية، ترنيمة، الصوت، العاصِي، النافورة، عينا برت، النذير، بعيدًا عن هنا، تأمل، الهاوية، نواح إيكاروس.

٣ـ القصائد **الإضافية** المستمدة من الطبعة **الثالثة** لـ«أزهار الشر»، ميشيل ليڤي، باريس، ١٨٦٨. وكان بودلير قد وقع ـ عام ١٨٦٣ ـ عقدًا مع هيتزل لنشر طبعة ثالثة، مزيدة، من «أزهار الشر». وظل أمل رؤية هذه الطبعة يهدهد الشاعر حتى لحظاته الأخيرة، دون تحقق. وفي عام ١٨٦٨، نشرت هذه الطبعة، التي ستُدعَى النهائية، برعاية دي بانڤيل، باعتبارها الجزء الأول من «الأعمال الكاملة لبودلير»، يتصدرها بورتريه محفور للشاعر من أعمال ا. نارجو مع «ملاحظة» لتيوفيل جوتييه. وتضم هذه الطبعة ١٥١ قصيدة، تنتظم في ستة أقسام، شأن الطبعة الثانية التي ترد كاملة. وقد أضيفت إليها قصائد «البقايا» الاثنتا عشرة، وبعض القصائد التي لم تكن معروفة في ذلك الحين إلا كأعمال أولى منشورة في بعض الصحف. والقصيدة الوحيدة غير المنشورة ـ التي ضمتها هذه الطبعة ـ هي سوناتا «إلى تيودور دي بانڤيل». كما تضم الطبعة ملحقًا يجمع «مقالات الإثبات» التي أعدها بودلير عام ١٨٥٧ لتقديمها للقضاء، ورسائل سانت ـ بيف وكوستان وإميل ديشا.

وتتفاوت الطبعات التي تحمل عنوان «أزهار الشر»، فيما عدا ذلك. فثمّةَ طبعاتٌ تتوقف عند هذه الحدود. وثمّةَ أخرى تضيف إلى ما سبق قسمًا خاصًّا بالقصائد

المنظومة التي كتبها بودلير في شبابه، دون أن يُقدِم على نشرها في حياته (وهو قسم يتفاوت بدوره ـ في عدد القصائد ـ من طبعة إلى أخرى، ومن محقق إلى آخر).

أما القصائد المنظومة، التي كتبها بودلير فيما يتعلق برحلته إلى بلجيكا، فلا تَرِد ضمن هذه الطبعات المنفردة من «أزهار الشر»، بل في طبعات الأعمال الكاملة، وغالبًا ضمن كتاباته المتعلقة ببلجيكا، أي خارج نطاق الأقسام «الشعرية».

وتلتزم ترجمتنا العربية هذه بذلك الحد الأقصَى المتاح ـ فرنسيًّا ـ من قصائد بودلير المنظومة.

أما قصائد النثر، فلا اجتهادات أو اختلاف ذي بال فيها. فتاريخها أكثر تحديدًا ومباشرة، دون أن يطرأ على بِنيتها أيُّ تغيير على مدى السنوات اللاحقة لوفاة بودلير.

وشأن «أزهار الشر»، فما سيصبح «سأم باريس» (ذلك أنه حمل أسماء متتالية سابقة على صدوره النهائي، شأن الأزهار)، سيُنشر مجزءًا في الصحف والدوريات، تحت أول عنوان له: «قصائد ليلية».

وعلى الرغم من ذلك، فلن يصدر الكتاب خلال حياته. فبعد عامين من وفاته، صدر الكتاب في يونيو ١٨٦٩، لدى ميشيل ـ ليڤي، مشكلا، مع «الفراديس الاصطناعية»، الجزء الرابع من «الأعمال الكاملة»، بعنوان «قصائد نثر قصيرة».

ولن تشهد الطبعات اللاحقة من «سأم باريس» ـ حتى الآن ـ أية إضافة، فيما عدا بعض الملاحق المتعلقة بعناوين مشروعات قصائد كان يزمع بودلير كتابتها، أو مقاطع غير مكتملة، أو ملاحظات تمهيدية، دون اكتشاف أية قصيدة مكتملة ـ غير منشورة ـ ضمن أوراقه الشخصية. وهو ما يعني أن قصائد الطبعة الأولى من «سأم باريس» لم تطرأ عليها إضافة شعرية منذ صدورها لأول مرة.

والاختلاف الوحيد الذي يمكن رصده بين الطبعات المختلفة من «سأم باريس»، هو تلك القصيدة «المنظومة» التي ترد في ختام الديوان، في بعض الطبعات، دون بعضها الآخر. وقد بدا لنا منطقيًّا موقف بعض المحققين الفرنسيين من أنها لم تكتب أصلاً لـ«سأم باريس»، بل لاختتام «أزهار الشر»، استنادًا إلى رأي «بوليه ـ مالاسِّي»،

صديق بودلير وناشر أعماله الشعرية. فلم يكتب بودلير «مفتتحًا» منظومًا للقصائد النثرية، فلماذا يختتمها بقصيدة منظومة؟

❋

وقد استندنا في ترجمة القصائد «المنظومة» على:

Baudelaire, **Les Fleurs du Mal**, Édition de Claude Pichois, (folio classique), Gallimard, Paris 1996.

واعتمدنا هذه الطبعة كمصدر أول لترجمة «أزهار الشر»، وترتيب القصائد والأقسام، وضبط البنية العامة للأزهار؛ وهي أمور تختلف فيها طبعات «أزهار الشر»، استنادًا إلى مكانة كلود بيشوا كعميد لمُحقِّقي أعمال بودلير.

Baudelaire, **Les Fleurs du Mal**, Édition établie par John E. Jackson, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 2001.

تزيد هذه الطبعة ـ فضلاً عن المصدر التالي ـ عن طبعة «بيشوا» السابقة في عدد القصائد الواردة بقسم «قصائد الشباب». ففيما يورد «بيشوا» ٥ قصائد، تورد هذه الطبعة وطبعة الأعمال الكاملة التالية ٩ قصائد، وهو ما دفعنا إلى ترجمة قصائد القسم بالاعتماد على المصادر الأكمل.

Baudelaire, **ŒUVRES COMPLÈTES**, Édition Robert Laffont, Paris 1999.

وتنفرد هذه الطبعة ـ دون الطبعات المختلفة من أعمال بودلير التي اعتمدنا عليها، أو حتى اطلعنا عليها دون اعتمادها مصدرًا للترجمة ـ بقسم خاص بما أسمته القصائد المنسوبة إلى بودلير والقصائد المشتركة، لكن محقِّق الأعمال لم يستطع تقديم مبررات قوية لنسبة هذه القصائد إلى بودلير، وبدا ـ حتى هو نفسه ـ مُتشكِّكًا في نسبتها إليه، أو ـ في الحدِّ الأدنى ـ غير متأكد. وذلك ما دفعنا إلى تجاهل ترجمة هذا القسم الذي لم يجد تأييدًا من مُحقِّقي أعمال بودلير، ولقي تشكيكًا قويًّا إلى حد النَّفي التام. ويبدو أن المحقِّق قد أورد هذا القسم إمعانًا في «الشمولية»، أو «من باب الاحتياط». كما أن هذه الطبعة تحتوي على القصائد «البلجيكية» التي كتبها بودلير، دون أن توردها أي من المصادر الأخرى التي اعتمدناها.

Baudelaire, **Les Fleurs du Mal**, choix de poèmes, par Adrien Cart et S. Hamel, Edition Remise à Jour, Librairie Larousse, Paris 1972.

أما قصائد النثر ، فقد استندنا في ترجمتها على:

Baudelaire, **Le Spleen de Paris** (Texte de 1869), Le Livre de Poche, Paris 1964.

Baudelaire, **Le Spleen de Paris,** Edition établie présenté et commentée par Yves Florenne, Le Livre de Poche Paris 1998.

Baudelaire Le Spleen de Paris (**ŒUVRES COMPLÈTES** Édition Robert Laffont Paris 1999).

وفيما يتعلق بالأعمال التكميلية (مقال «موقف بودلير» لبول فاليري، السيرة الشعرية والذاتية لبودلير، مشروعات المقدمة والخاتمة، وثائق المحاكمة، الإضاءات)، فلم نعتمد فيها على مصدر واحد، بل رجعنا بشأنها إلى المصادر السابقة، فضلاً عن مراجع أخرى متفاوتة.

رفعت سلاَّم

القاهرة: ٢٥ فبراير ٢٠٠٧

مراجع المقدمة

Baudelaire, **Les Fleurs du Mal**, Édition de Claude Pichois, (folio classique), Gallimard, Paris, 1996.

Baudelaire, **ŒUVRES COMPLÈTES**, Édition Robert Laffont, Paris, 1999.

Baudelaire, **Les Fleurs du Mal**, choix de poèmes, par Adrien Cart et S, Hamel, Edition Remise à Jour, Librairie Larousse, Paris, 1972.

John E. Jackson, **INTRODUCTION**, Les Fleurs du Mal, Édition établie par John E. Jackson, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 2001.

سوزان برنار، **قصيدة النثر من بودلير حتى الآن**، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٨/ ٢٠٠٠. (والفصل المتعلق ببودلير - بالتركيز على تجربة قصيدة النثر لديه - هو أهم ما نُشر بالعربية في هذا الخصوص).

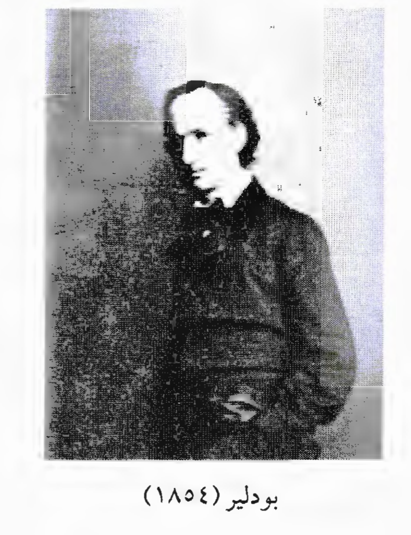
د. عبد الغفار مكاوي: **ثورة الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢؛ وللكتاب طبعة ثانية في مجلد واحد، دار أبوللو، القاهرة ١٩٩٨ (وهو من أهم الكتب العربية عن تجربة الحداثة الشعرية الأوروبية؛ والفصل الخاص ببودلير ربما كان أهم ما كُتب عن الشاعر الفرنسيّ بالعربية، على الرغم من إغفاله تجربة «سأم باريس»).

فرانسوا بورشه: **بودلير**، ترجمة الدكتور فؤاد أيوب، دار بيروت، بيروت ١٩٥٨

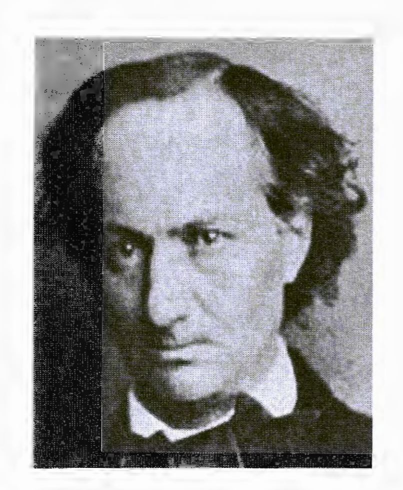
موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد ١٩٨٢

ألبوُم صور

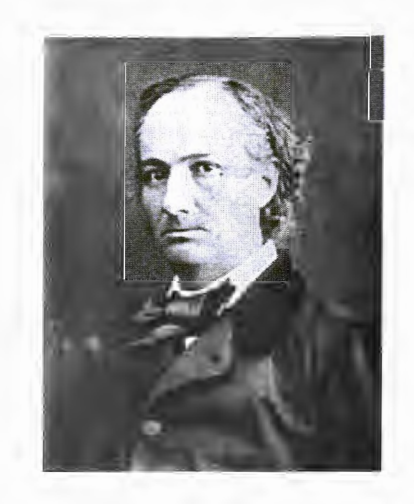
١ ـ وجوه بودلير



بودلير (١٨٥٤)



بودلير (١٨٥٤)



بودلير من تصوير نادار



بودلير من تصوير نادار



بودلیر (۱۸۵۵)



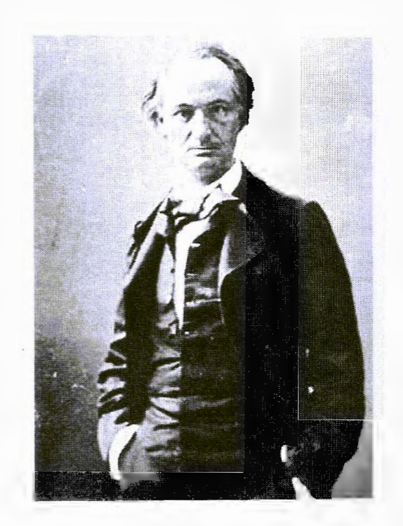
بودلیر (۱۸۵۵)



بودلیر (۱۸۵۵)



بودلیر (۱۸۶۰)



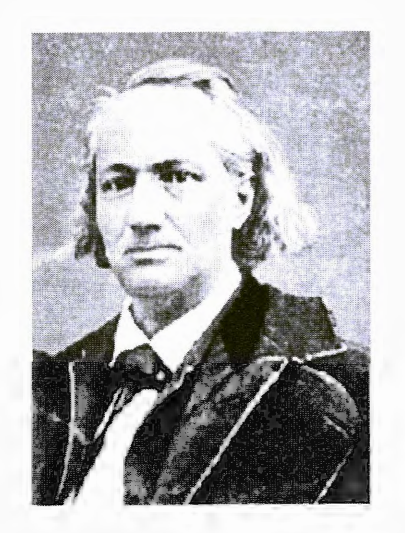
بودلير (١٨٦٢)



بودلير، من أعمال كارجا (١٨٦٣)



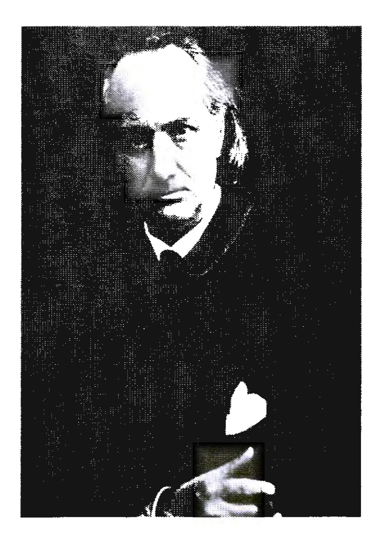
بودلير (١٨٦٤)



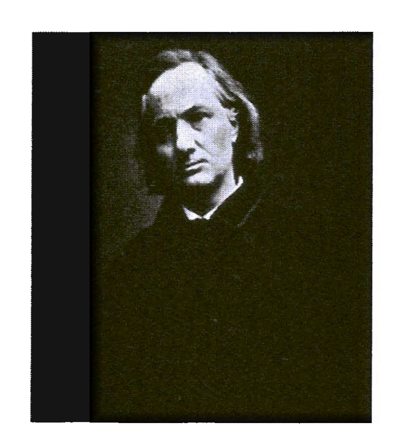
بودلير (١٨٦٤)



بودلير من تصوير نادار



بودلير (١٨٦٤)



بودلير (١٨٦٦)

۲ ـ رسوم بودلير









رسوم بودلير، بريشته



بودلير تحت تأثير الحشيش



بودلير تحت تأثير الحشيش
بريشته (١٨٤٤)



بودلير، بريشته



بودلير، من رسم نادار

جين دوفال، من رسم بودلير



جين دوفال، من رسم بودلير



جين دوفال، من رسم بودلير



جين دوفال، حبيبة بودلير من أعمال مانيه



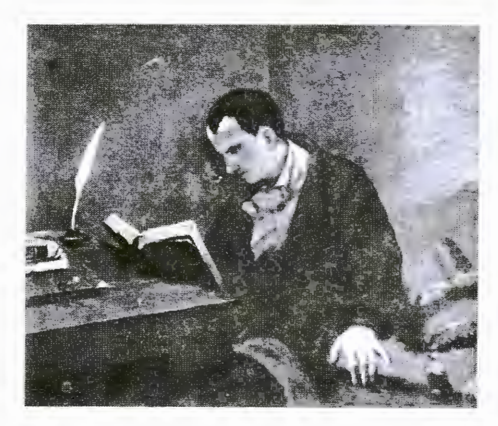
بودلير، من أعمال مانيه



بودلير، من أعمال مانيه



بودلير، من أعمال براكمون



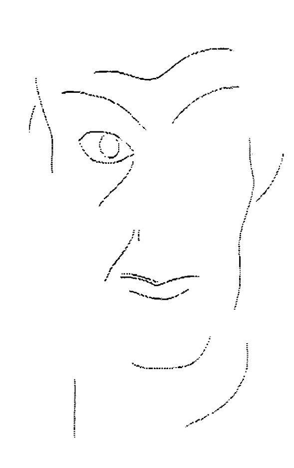
بودلير، من أعمال كوربيه



فانتان ـ لاتور، تكريم ديلاكروا
يظهر بودلير يمين اللوحة



بودلير، من أعمال مانيه



بودلير، من رسم ماتيس

بودليـر: سـيـرةٌ ما

١٨٢١: ٩ أبريل؛ ميلاد شارل بيير بودلير، في ١٣ شارع هوتفيي بباريس، بمنزل ستتم إزالته في نهاية الإمبراطورية الثانية، مع شق طريق سان جيرمان. أمه ـ كارولين أرشينبو ـ دوفايي ـ في السابعة والعشرين من عمرها، ووالده ـ جوزيف ـ فرانسوا بودلير ـ في الواحد والستين من عمره. لكن جوتييه سيكتب ـ فيما بعد ـ أنه ولد في ٢١ أبريل، فيما والدته ستؤكد ـ في رسالة إلى آسيلينو ـ على أنه وُلد في ٧ أبريل. و٩ أبريل هو التاريخ المُسجَّل بشهادة ميلاده الرسمية.

٧ يونيو؛ التعميد في كنيسة سان سولبيس.

مولد جوستاف فلوبير، وشارل نوديه (مؤلف «سمارَّا»)، ووالتر سكوت، ودي كوينسي (مؤلف «اعترافات مدمن أفيون»).

وفاة نابليون.

١٨٢٧: ١٠ فبراير؛ وفاة فرانسوا بودلير، والد شارل، الرئيس السابق لمكتب البرلمان، عن ٦٧ عامًا. كان أيضًا رسامًا، وقام بدراسات للفلسفة وعلوم الدين بجامعة باريس. تزوج ـ في المرة الأولى ـ في ٧ مايو ١٧٩٧ ـ من جين جوستين روزالي جاسمان، وأنجب منها ولدًا، كلود ألفونس، شقيق بودلير الوحيد.

بعد تَرَمُّلها في الثالثة والثلاثين من عمرها، تترك السيدة بودلير ـ «كارولين أرشيمبو ـ دوفايي» ـ شارع هوتفيي إلى ٥٨ شارع سان أندريه ديزار، ثم إلى ٣٠ ميدان سان أندريه ديزار.

في الصيف؛ الإقامة في نُوَيي، قرب غابة بولوني، في منزل ريفي صغير يقع في شارع ديباركادير (تمت إزالة المنزل عام ١٩٣٠).

ڤيكتور هوجو يصدر «كرومويل». آنجر: لوحة «تمجيد هومير».

وفاة بتهوڤين. معركة حول مذهب التحول (Transformisme)، وهو مذهب يرى عدم ثبات الأنواع الحية، لأنها في حالة تحول دائم.

حل البرلمان الفرنسي. نتائج الانتخابات البرلمانية الجديدة تصب في صالح المعارضة.

حرب الاستقلال اليونانية: معركة نفارين.

١٨٢٨: ٨ نوفمبر؛ السيدة بودلير تتزوج بالرائد جاك أوپيك، وهو في التاسعة والثلاثين. عسكري لامع، خاض معارك النمسا وإسبانيا وواترلو، ونال عدة أوسمة حربية رفيعة. وينتظره مستقبل لامع. لكنه رجل ذو إرادة متصلبة وأفق ضيق، لن يتوافق معه بودلير أبدًا.

١٨٣٠: يُرسل أوپيك في مهمة عسكرية إلى الجزائر، وباريس مسرح لثورة ١٨٣٠ يبتهج الطفل بودلير لسفر غريمه، لاعتقاده أن العسكريين لا يعودون من الحروب. لكن الرجل يعود مكللاً بالغار مرة أخرى، وتتم ترقيته من جديد.

١٨٣٢: الانتقال إلى ليون التي كانت شوارعها تضج بأصداء العصيان الأخير، الذي سُمِّي في ١٨٣١ «ثورة الجُوع»، تحت شعار «الحياة ونحن نعمل أو الموت ونحن نقاتل». تم تعيين أوپيك ـ الذي رقي إلى رتبة مقدم ـ قائدًا للفرقة السابعة العسكرية هناك. ويتم وضع شارل في بنسيون ديلورم.

وسيكتب ـ عن تلك الفترة ـ فيما بعد: «يستحيل على المرء، مهما يكن الحزب الذي ينتسب إليه، ومهما تكن الأوهام التي تغذى بها، ألاَّ يرتعش لمشهد الجماهير المريضة التي تتنفس غبار المصانع، وتبتلع القطن، وتتشرب الأسبيداج، والزئبق، وسائر السموم الضرورية لخلق الآثار الرائعة،

وتنام في القاذورات، في أعماق الأحياء حيث أكثر الفضائل تواضعًا وعظمة تقيم جنبًا إلى جنب أقسى الشرور...»

١٨٣٣: العودة إلى باريس، حيث عُين العقيد أوپيك قائدًا للفرقة العسكرية الأولى، بعد ترقيته من جديد.

١ مارس؛ التحاق شارل بالقسم الداخلي لمدرسة لوي لوجران. أوپيك يقدمه إلى مدير المدرسة: «سيدي، هذه هدية أقدمها لك. هذا تلميذ سوف يُشرِّف مدرستك». لكن الصراع الداخلي بين الطفل والجنرال يتصاعد.

١٨٣٦: **يونيو**؛ «كثير من الطيش؛ اعتياد محدود على اللغات القديمة. افتقار للطاقة لتصحيح أخطائه»، يكتب أستاذه أشيل شودان. «تزوير، أكاذيب. أساليب فروسية أحيانًا وأحيانًا صادمة من فرط الافتعال».

١٨٣٧: يحصل على الجائزة الثانية في الشعر اللاتيني في المسابقة السنوية العامة.

١٨٣٨: «لديه القدرة على الابتكار عندما يريد، وعلى الإجادة. وليس لديه ما يكفي من الجدية للقيام بدراسات قوية وجادة»، هذا ما يكتبه عنه الأستاذ ديفورج. رحلة في جبال بيرنيس، خلال موسم الإجازات، بصحبة العقيد أوپيك وأمه.

١٨٣٩: **فبراير**؛ «اتخذ بودلير منذ بضعة أيام سمات بالغة الغرابة. إنه تلميذ مزعج إلى حد أنه، بعد أن كان قد اتخذ الطريق القويم منذ بداية العام، يستمتع بأن يكون مثالاً سيئًا»؛ الأستاذ أشيل كارير.

١٨ أبريل: يتم طرد بودلير من المدرسة. الأستاذ ج. بييرُو يوجه رسالة إلى زوج أمه أوپيك: «سيدي، إذ أُنذِر ابنُكم من قبل نائب المدير بأن يعيد منشورًا كان أحد زملائه سيقوم بدسّه، فقد رفض تسليمه له، وقام بتقطيعه إلى قصاصات وابتلعها. وأعلن، لدى استدعائه عندي، أنه يفضل أي عقاب على تسليم سر زميله، وأصرَّ على الشهادة لصالح هذا الصديق، [...] وكان يجيب عليَّ باستهزاء لا ينبغي عليَّ تحمل وقاحته. إنني أرسل إليك ـ إذن ـ هذا الشاب الذي كان يتمتع بإمكانات جيدة، لكنه خرَّب كل شيء بفعل عقله الشرير..»

يُطرد من المدرسة بسبب العصيان. يستكمل استعداداته لامتحان البكالوريا في بنسيون لوفيك بايلي، حيث يرتبط باثنين من الشعراء الشبان المحليين: جوستاف لافافاسير وإرنست براروند.

١٢ أغسطس؛ يحصل على شهادة البكالوريا. ويترقّى الكولونيل إلى جنرال، ويخطط لابن زوجته مستقبله كدبلوماسي، اعتمادًا على نفوذه لدى السلطات العليا. وبودلير يصمم على تكريس نفسه للأدب.

١٨٤٠: يعيش بودلير حياة بوهيمية لطالب مسجل بكلية الحقوق، لكنه لا يحضر أية محاضرات. أولى لقاءاته ببعض الشخصيات الأدبية لتلك الفترة. يقيم علاقة ـ في الحي اللاتيني ـ مع العاهرة سارة، التي يسميها أقرباؤها لوشيت. وهي التي سيكتب عنها قصيدته «**ليست لديَّ كعشيقة لبؤة**».

١٨٤١: أولى العلاقات في الوسط الأدبي: إدوارد أورلياك، جيرار دي نرڤال، بلزاك. وقلق ـ في أوساط العائلة ـ من تراكم ديونه، وحياته البوهيمية، وعدم اكتراثه بالارتباط بوظيفة.

١ يناير؛ «لو كورسير» (Le Corsaire) تنشر أنشودة تهكمية، بدون توقيع. الأنشودة إنتاج مشترك لبودلير ولافافاسير.

أوبيك يكتب إلى ألفونس بودلير، شقيق الشاعر: «سيدي العزيز بودلير، لقد حانت اللحظة التي ينبغي عمل شيء ما فيها لمنع أخيك من الضياع المطلق. إنني في النهاية على إلمام، على الأقل، بوضعيته، وأحواله وسلوكياته. إن الخطر كبير. وهناك، في رأيي، ورأي بول ولابييه، ضرورة عاجلة لانتزاعه من بلاط باريس الزَّلِق. وأفكر في دفعه إلى القيام برحلة بحرية طويلة، إلى هندٍ أو أخرى، على أمل انتزاعه، بتغريبه على هذا النحو، من علاقاته الشائنة، وإزاء كل ما سيكون عليه درسه، سيستطيع العودة إلى الطريق القويم ويعود إلينا شاعرًا ربما، لكن شاعرًا يتوفر على إلهاماته من مصادر أفضل من بالوعات باريس...»

٩ يونيو: على متن «باخرة بِحار الجنوب» المتجهة إلى الهند، يقوم برحلة «تربوية» بحرية طويلة، لإبعاده عن نمط الحياة والوسط الذي يعيش فيه،

نزولاً على نصيحة العائلة التي اجتمعت بناءً على طلب الزوجين أوپيك، اللذين حذرا من الحياة الفوضوية لبودلير، ورغبته في ألا يكرس نفسه إلا للأدب.

١ـ ٩ سبتمبر؛ يقيم في جزيرة موريشيوس، بعد تعرض الباخرة لعاصفة واضطرارها إلى الرسوّ بالجزيرة. يكتب قصيدة «إلى خلاسية»، إلى زوجة مضيفه بالجزيرة، ويرسلها إليه بعد عودته إلى فرنسا.

أكتوبر؛ يقيم في جزيرة بوربون. يقرر عدم استكمال رحلته، والعودة إلى الوطن. والكثير من القصائد اللاحقة ستكون مستلهمةً من هذه الرحلة الإجبارية المجهضة.

٢٠ أكتوبر ١٨٤١: «جزيرة بوربون، ٢٠ أكتوبر ١٨٤١، سيدي العزيز أوتار، كنتَ قد طلبت مني بضعة أبيات أرسلها إلى موريشيوس من أجل زوجتك، ولم أنسكم. فكم هو جيد، ورقيق، ولطيف أن تمر أشعار، كتبها شاب إلى سيدة، من خلال يدي زوجها قبل الوصول إليها، فأنت من أرسلها إليه، من أجل ألا تريها لها إلاَّ إن أعجبتك. منذ أن غادرتكم، كثيرًا ما فكرتُ فيكم وفي أصدقائكم الممتازين. ولن أنسى بالتأكيد الصباحات الجميلة التي منحتموها لي، أنتم والسيدة أوتار، والسيد ب. ولو لم أكن أحب باريس ولو لم أكن لأندم كثيرًا عليها، لبقيت أطول وقت ممكن بجانبكم، ولأجبرتكم على حبي، وعلى أن تجدوني أقل غرابةً مما أبدو. وقد يكون من المحتمل إلى حدٍّ ما أن أعود إلى موريشيوس، إلاَّ إذا كانت السفينة التي تقلني إلى بوردو (لالسيد) لن تجد مسافرين. ها هي سوناتتي: ..... إذن، فسأنتظركم في فرنسا. تحياتي المحترمة إلى السيدة أوتار».

ألفريد دي موسيه: **ذكرى** (قصيدة). بلزاك: **كاهن القرية**. جوجول: **الأرواح الميتة**.

١٨٤٢: ١٥ فبراير؛ بودلير يقلع إلى بوردو: «لا أظن أنني أعود والتعقل في جيبي». يقيم ـ في باريس ـ علاقات أدبيةً جديدة مع تيوفيل جوتييه وتيودور دي بانڤيل وسانت ـ بيف وڤيكتور هوجو.

يبـدأ عـلاقتـه مع جـين دوڤـال، «ڤينـوس السـوداء»، فتـاة خـلاسـية تمثـل في أحـد المسـارح الصغيرة بالحي، التي سيرتبط بها في علاقـة عميقة وعاصفة في نفـس الوقـت حتى ١٨٥٦

٩ أبريل؛ يبلغ الحادية والعشرين من عمره، سِنّ الرشد القانونية، ويحصل على آلاف الفرنكات الذهبية، كجزء من نصيبه من ميراث أبيه.

يهرب من المنزل، ويترك لأمه كلمة صغيرة: «إني أرحل، ولن أعاود الظهور إلاَّ في حالة فكرية ومالية أفضل. إني أرحل لأسباب عديدة. فأنا ـ بادئ ذي بدء ـ عرضة لهزال وخمول رهيبين، ولابد لي من كثير من الوحدة حتى أسترد قواي قليلاً وأعاود سيرتي الأولى. وثانيًا، فإنه من المستحيل أن أكون مثلما يريدني زوجك.. لا شك أني سأضطر إلى أن أعيش حياة قاسية، لكني سأكون أفضل حالاً إن قراري راسخ ونهائي ومعقول، ولذا فلا ينبغي أن تتشكي، بل أن تتفهميه».

ينتقل للسكنى بغرفة في جزيرة سان لويس وسط باريس. يضاعف من مصروفاته بصورة زائدة. ويعيش حياة بوهيمي ثري، مع الحشيش والأفيون.

ألويزيوس برتران: **جاسبار الليلي** (بعد عام من وفاة الشاعر). إ. سو: **أسرار باريس.**

نهاية حرب الأفيون في الصين.

١٨٤٣: يشارك بودلير إرنست برارون في تأليف دراما شعرية، لن تكتمل أبدًا.

أبريل؛ الانتقال إلى مسكن جديد بشارع فانو.

أكتوبر؛ العودة إلى جزيرة سان لويس، بفندق بيمودان. وأحد ساكنيه هو الرسام فرينان بواسار، الذي يجد بودلير في مرسمه جوتييه، ويلتقي ـ ربما للمرة الأولى ـ بالآنسة ساباتييه[١]

(١) سيتخذها رجل أعمال بلجيكيّ عشيقةً له فيما بعد، ويصبح بيتها قِبلة كبار المثقفين والمبدعين الفرنسيين، ومن بينهم بودلير وموسييه ونرڤال وسانت ـ بيف وفلوبير والموسيقار بيرليوز. وسيطلق عليها «جوتييه» لقب «الرئيسة».

يشارك في حضور اجتماعات «نادي الحشاشين».

نوفمبر/ ديسمبر؛ ترفض «لوتنتامار» (Le Tintamarre) و«لا ديموقراطيّ باسيفيك» (La Démocratie Pacifique) نشر مقالات لبودلير، باعتبارها مفرطةً في الجرأة. حوالي خمس عشرة قصيدة ـ ستتخذ مكانها فيما بعد في «أزهار الشر» ـ كانت قد كتبت حتى ذلك الحين.

١٨٤٤: نصف ميراثه تم إنفاقه في عامين. مجلس للعائلة يجتمع، وترفع أمه دعوى قضائية تطالب بوضع ما تبقى من ميراثه تحت رقابة وصي قانوني تعينه المحكمة. المحكمة تقضي بتعيين الموثق نارسيس ـ ديزيريه آنسيل وصيًا قانونيًا على أمواله، لا يمنحه إلاَّ مبلغًا محددًا كل عام.

بعد أن أُثقل بالديون، بودلير يقضي بقية حياته في التهرب من الدائنين، والتوسل إلى آنسيل وأمه ليقدما له «**دفعات مسبقة**» من مستحقاته الخاضعة للحراسة.

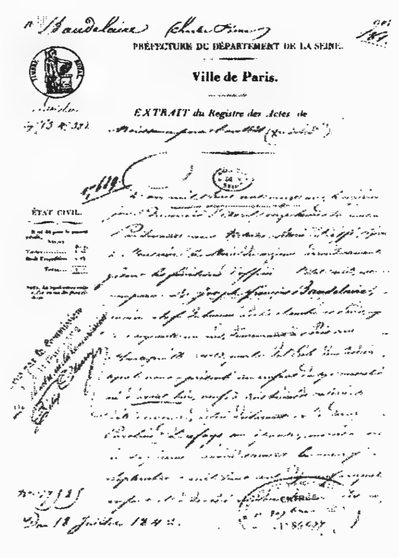
مارس؛ يُنشَر ـ لدى مؤسسة كازيل ـ عمل صغير مُغفَل المؤلف، «أسرار طريفة لمسارح باريس»، وهو مجموعة من الحكايات واللمحات الساخرة التي شارك في إعدادها بودلير.

١ ديسمبر؛ تنشر «لارتيست» (L'Artiste) ـ بتوقيع بريفا دانجلمنون ـ سوناتا «**إلى السيدة دي باري**»، التي قد يكون بودلير مؤلفها الحقيقي.

ألفريد دي ڤيني: **منزل الراعي**. الكسندر دوماس: **الكونت دي مونت كريستو**.

إنشاء أول تلغراف كهربائي على يد مورس.

١٨٤٥: **يناير، مايو، أغسطس**؛ تنشر «لارتيست» ثلاث سوناتات، اثنتان منها بتوقيع بريفا دانجلمون، والثالثة مغفلة المؤلف، ويمكن أن يكون بودلير مؤلفها الأصلي. ويحكي أرسين هوساي ـ الذي كان يدير «لارتيست» في ذلك الحين ـ في كتابه «اعترافات»، أن بريفا قد وقع أمامه وأمام بودلير على سوناتات كتبها بودلير.


PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE.

Ville de Paris.

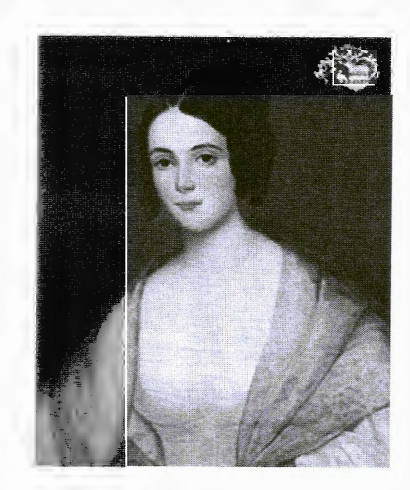
EXTRAIT du Registre des Actes de

ÉTAT CIVIL.

شهادة ميلاد بودلير



بودلير (١٨٣٣)



السيدة أوتار دى براجار



جاك أوبيك

أبريل؛ الناشر جول لابيت ينشر «**صالون ١٨٤٥**» باسم «بودلير-دوفايي» في كتيب يقع في ٧٢ صفحة. والاسم تركيب من الاسم العائلي لأبيه والاسم العائليّ الأصليّ لأمه قبل الزواج الثاني.

٢٥ مايو؛ «لارتيست» تنشر سوناتا «**إلى خلاسية**» باسم بودلير-دوفايي.

٣٠ يونيو؛ محاولة انتحار بودلير بالسكين، بعد كتابته وصية يوصي فيها بأن تئول جميع ممتلكاته إلى عشيقته الآنسة جين لوميه (اسم آخر لجين دوڤال). يكتب إلى آنسيل الوصي القانوني عليه - في ٣٠ يونيو ١٨٤٥: «عندما تُسلمك الآنسة جين لوميه هذه الرسالة، سأكون ميتًا. إنها تجهل ذلك. وتعرف وصيتي. فعدا النصيب المحجوز لأمي، فينبغي أن ترث الآنسة لوميه كل ما سأتركه، بعد تسديدك بعض الديون المرصودة في القائمة المرفقة بهذه الرسالة.

إنني أموت في حالة قلق مرعب. فلتتذكر حديثنا بالأمس. إنني أرغب، أريد أن تُنفذ أفكاري بدقة. وهناك شخصان يمكنهما التهجم على وصيتي، أمي وشقيقي - ولن يستطيعا التهجم عليها إلا بحجة الخلل العقلي (...) إنني **أنتحر** - بلا **حزن** -... لأنني لا أستطيع أن أستمر في الحياة، ولأن تعب نومي وتعب يقظتي لا يُحتمَلان. إنني أنتحر لأني غير مفيد للآخرين - و**خَطِر على نفسي**. إنني أنتحر لأني أعتقد أني خالد، وآمل في ذلك... لا أعرف شقيقي إلاَّ قليلاً - فهو لم يعش **داخلي ولا معي** - إنه ليس بحاجة لي... وأمي، التي سممت حياتي كثيرًا ودائمًا عن غير قصد، لم تعد بحاجة إلى هذه النقود. فلديها زوجها، وتملك **كائنًا إنسانيًّا**، وعاطفة، ومحبة. أما أنا، فليس لديَّ سوى جين لوميه... فلتُطلعها على مثالي المخيف - وكيف أن فوضى العقل والحياة أفضيا بي إلى يأس كئيب أو إلى فناء تام».

طعن نفسه في صدره، فنُقل إلى مركز الشرطة أولاً، ثم إلى دار غريمه زوج أمه، وتم تسديد ديونه.

على ظهر غلاف كتاب لبيير دوبون، إعلان عن الصدور القريب لديوان «**السحاقيَّات**»(Les Lesbiennes) لبودلير دوفايي.

يوليو؛ بودلير يقيم لدى أمه، بالمقر العسكري لباريس، الذي يرأسه أوپيك، زوج أمه. خصومات جديدة وقطيعة أخرى مع زوج الأم. يرحل الشاعر للإقامة بفندك دنكرك: «لقد غادرتُ عائلتي من جديد. لم يكن ذلك ليستمر. إنهم لا يشربون سوى البوردو عند أمي، وأنا لا أستطيع الاستغناء عن البورجون».

٢٤ نوفمبر؛ تُنشر بدون توقيع ـ في «لو كورسير ـ ساتان» (Le Corsaire-Satan) فانتازيا عن بلزاك بعنوان «**كيف يسدد ديونه مع افتقاره إلى العبقرية**». وسيعترف بودلير بكتابته هذه المقطوعة عندما يعيد نشرها ـ بعد بضعة شهور ـ مقترنةً باسمه، في صحيفة أخرى.

تيوفيل جوتييه: **إسبانا**، **كوميديا الموت**. ميريميه: **كارمن**. دومييه: **رجال العدالة**. ڤاجنر: **تانهاوزر**.

١٨٤٦: **يناير/ أبريل**؛ التعاون مع «لو كورسير ـ ساتان» و«لِسبري بيبليك» (L'Esprit Public). يقدم للثانية ـ كنص من تأليفه ـ «الشاب الساحر»، الذي ليس سوى ترجمة قاصرة لقصة إنجليزية نشرت عام ١٨٣٦

تنقلات كثيرة في السكنَى.

مايو؛ ينشر ـ لدى ميشيل ليڤي ـ كتيبًا بعنوان «**صالون ١٨٤٦**»، ويتضمن الإعلان عن صدور لاحق لديوان شعري بعنوان «**السحاقيات**» (وهو ما سيصبح ـ بعد إحدى عشرة سنة ـ «**أزهار الشر**»)، و«**عقيدة المرأة المحبوبة**» الذي لن يطبع أبدًا، ويبدو أنه لم يكتب أصلاً.

الإعجاب بأعمال ديلاكروا ـ الذي تبدَّى في «صالون ١٨٤٥» ـ يتأكد بقوة في «صالون ١٨٤٦».

٦ سبتمبر؛ ينشر في «لارتيست» قصيدة «**السادر**» التي ستصبح ـ في «**أزهار الشر**» ـ «**دون جوان في الجحيم**».

سبتمبر؛ بداية تعامل ـ بدون توقيع ـ مع «لوتنتامار» (LeTintamarre)، لن ينتهي إلا في مارس ١٨٤٧

١٣ ديسمبر؛ ينشر في «لارتيست» قصيدة «إلى هندية» التي ستنشر ـ في «**أزهار الشر**» ـ بعنوان «**إلى امرأة من مالابار**».

١٨٤٧: يناير؛ جمعية الأدباء الشبان تنشر نصه السردي «**فانفارلو**»، الذي يقدم فيه بودلير نفسه ـ بدرجة أو أخرى ـ في شخصية صامويل كرامر، بطل النص.

خلال العام، تتفاوت أحواله بصورة حادة. يقيم مع جين دوڤال. ويُغرم بممثلة أخرى صغيرة في العشرين من عمرها.

يقـرأ ترجمـة «القطة السوداء» لإدجـار آلان بو، التي سـتشـكل أول تماس له بعالم بُو.

كوربيه يرسم له البورتريه الشهير (متحف مونبولييه حاليًّا).

١٤ نوفمبر؛ يعيد شامفلوري ـ في «لو كورسير ـ ساتان» ـ نشر سوناتا لبودلير (السوناتا الشهيرة «**القطط**»).

ديسمبر؛ بودلير ينتقل للإقامة في منزل جديد. يكتب إلى أمه: «لو كان بمقدوري أن أعيش، خلال خمسة عشر يومًا أو عشرين، حياةً منتظمة، فإن ذكائي سيجد خلاصه. تلك محاولة أخيرة، تلك مقامرة. غامري على المجهول، يا أمي العزيزة، أرجوك... فعندما تكرمت في المرة الأخيرة فأعطيتني خمسة عشر فرنكًا كنت قد قضيت يومين دون طعام، ثماني وأربعين ساعة».

١٨٤٨: التعاون مع «لو كورسير ـ ساتان».

نهاية فبراير؛ ليلة ٢٤ فبراير تنطلق الرصاصات الأولى في الانتفاضة الشعبية بباريس. لويس فيليب المذعور يتنازل عن العرش ويهرب في عربة عادية، فيما الثوار يجتاحون قصر التويليري ويستولون عليه.

بودلير يشارك في الانتفاضة الشعبية، المرتبطة بالجمعية الجمهورية المركزية، التي أسسها بلانكي، ويُصدر مع اثنين من أصدقائه ـ شامفلوري وتوبان ـ نشرةً ذات طابع اشتراكي، «**الخلاص العام**»، تختفي بعد صدور عددها الثاني.

يلتقي جول بويسون مع بودلير، في المساء، بأحد الميادين، وبندقية في يده، وهو يصرخ في الشارع: «لا بد من الذهاب لإطلاق الرصاص على الجنرال أوپيك» (زوج أمه).

وسيكتب: «إن في كل تبدل شيئًا سافلاً ولذيذًا في آن، شيئًا مستمدًّا من الخيانة والارتحال. وهو ما يكفي لتفسير الثورة الفرنسية».

أبريل/ مايو؛ يعمل سكرتيرًا لتحرير جريدة «لا تريبين ناسيونال» (Tribune La National)، فيما لا يبدو متوافقًا مع التوجهات المحافظة للجريدة. السيدة أوپيك وزوجها يسافران إلى القسطنطينية، حيث أرسل زوجها كوزير مُفوض. قبل رحيلهما بأيام، يؤنب أوپيك ـ ابن زوجته على علاقته ـ مع جين دوڤال، التي تختلس أمواله وتخونه. خصام كامل بين بودلير وأمه.

٢٢ ـ ٢٥ يونيو؛ الشاعر يشارك في الانتفاضة العمالية المسلحة.

١٥ يوليو؛ ينشر ـ في «لا ليبريتيه دي بونسيه» (La Liberté de Penser) ـ ترجمته الأولى لأحد أعمال إدجار آلان بو بعنوان «**رؤيا عجيبة**».

أكتوبر؛ يتوجه إلى شاتورو ليصبح رئيس تحرير صحيفة أسبوعية جديدة، ذات ميول محافظة. في نهاية الأسبوع، يعود إلى باريس بعد أن أصاب بالهلع أصحاب الجريدة، بفعل مواجهتهم بمجموعة من «المصادرات» غير المتوقعة والأحكام المحيرة.

نوفمبر؛ ينشر قصيدة «**خمر القاتل**». ويتم الإعلان عن نشر ديوان شعريّ له ـ لدى ميشيل ليڤي ـ في فبراير ١٨٤٩ ـ بعنوان «**الأعراف**» (وهو ما سيصبح فيما بعد «**أزهار الشر**»، بعد التخلي عن العنوان السابق، «**السحاقيات**»).

ألكسندر دوما الابن: **سيدة الكاميليا**. وفاة شاتوبريان. إملي برونتي: **مرتفعات وذرنج**.

ثورة فبراير؛ حركات ثورية في أوربا.

١٨٤٩: فترة كئيبة من حياة بودلير. يُغرم بموسيقى ڤاجنر، التي لن يسمع بها الباريسيون إلا عام ١٨٥٠. يُجمِّع ديوانًا من أشعاره، كتبه بخط اليد كاتب عمومي.

٣ ديسمبر؛ يتوجه إلى ديجون. لا يُعرف ما الذي كان ينوي فعله في هذه المدينة، حيث كان يتوقع أن يقيم فيها لمدة طويلة. يقرر ـ أثناء إقامته بفندق بالمدينة ـ استئجار شقة صغيرة وأثاث.

وفاة إدجار آلان بو، عن أربعين عامًا.

١٨٥٠ : ٩ يناير؛ جين دوڤال تلحق به في ديجون. في الربيع، العودة إلى باريس، بعد متاعب صحية (أعراض ثانوية لمرض الزهري الذي كان قد أصيب به منذ سنوات). يستأجر مسكنًا خاصًّا به.

مايو/ يوليو؛ ينشر في مجلة «لو ماجازان دي فامي» (Le Magasin des Familles) قصيدتين: «**عقاب الغطرسة**» و«**خمر الشرفاء**» (التي أصبحت فيما بعد «**روح الخمر**»).

١٨٥١ : مارس؛ ينشر في «لو ميساجيه دي لاسمبلي» (Le Messager de l'Assemblée) دراسته «**عن الخمر والحشيش باعتبارهما أداتين لتعددية الفردية**»، وهي المشروع الأول لـ«**الفراديس الاصطناعية**».

٩ أبريل؛ تحت العنوان العام «**الأعراف**» تنشر «لو ميساجيه» إحدى عشرة قصيدة، ستنشر فيما بعد ضمن «**أزهار الشر**».

بداية يونيو؛ لدى العودة من القسطنطينية، يقضي الجنرال أوپيك وزوجته بضعة أيام في فندق الدانوب، قبل أن يتوجه سفيرًا إلى مدريد. السيدة أوپيك تعثر على ابنها في حالة عوز تام.

يوليو؛ يتعاون مع «لو ريبيبليك دي ببيل» (Le République du Peuple)، وهي نشرة ديموقراطية. ترفض جريدة «لو بِيِّي» (Le Pays) اقتراحه بكتابة سلسلة من المقالات حول فن الكاريكاتير.

أغسطس؛ ينشر دراسته حول الشاعر بيير ديبون.

١٥ أكتوبر؛ يطلب من لندن الأعمال الكاملة لإدجار آلان بو.

٢٧ نوفمبر؛ ينشر في «لا سومين تياترال» (La Semaine Théâtrale) مقالاً عن «**الدراما والرومان الشرفاء**».

انقلاب ٢ ديسمبر يثير فيه الرعب.

١٨٥٢ : ٢٢ يناير؛ ينشر في «لا سومين تياترال» مقالاً عن «**المدرسة الوثنية**».

١ فبراير؛ تنشر «لا سومين تياترال» قصيدتين لبودلير.

مع بعض أصدقائه، وخاصة مونسليه شامفلوري، يقرر بودلير إصدار جريدة أسبوعية فلسفية، لكن المشروع سرعان ما يتم التخلي عنه.

مارس/ أبريل؛ مجلة «لا روڤي دي باريس» (La Revue de Paris) تنشر دراسة بودلير «**إدجار آلان بو، حياته وأعماله**». وهو أول نص هام في فرنسا عن الشاعر الأمريكيّ. ويكتب إلى أمه، في ٢٧ مارس: « لقد عثرت على مؤلف أمريكيّ أثار داخلي تعاطفًا لا يصدق، وقد كتبت عن حياته ومؤلفاته مقالتين، كتبتهما بحمية، لكنك ستجدين فيهما بلا شك بعض السطور التي يطغى عليها انفعال زائد غير عادي. وتلك نتيجة الحياة الأليمة والمجنونة التي أعيشها... وأنا مجبر على العمل ليلاً حتى أحصل على الهدوء وأتجنب المضايقات التي لا تُحتَمل، هذه المضايقات التي تُسببها المرأة التي أعيش معها».

٧ أبريل؛ بودلير يترك مسكنه، إلى مسكن آخر، وينفصل عن «جين دوڤال». يكتب إلى أمه: « لقد أصبحت جين عائقًا ليس في سبيل سعادتي فحسب... بل في سبيل استكمال فكري أيضًا.. في الماضي كانت تتمتع ببعض الصفات ـ لكنها فقدتها ـ وأنا كسبت البصيرة. فأن تعيشي مع كائن لا يعترف بأي من جهودك، بل يعاكسها بخراقة أو خبث دائمين، ولا يعتبرك إلا مثل خادمه وملكيته، ويستحيل عليك أن تتبادلي معه كلمة واحدة في السياسة أو الأدب، كائن لا يريد أن يتعلم شيئًا، على الرغم من أنك اقترحت عليه بنفسك أن تعطيه دروسًا، مخلوق لا يُعجَب بي، ولا يُعنَى حتى بدراساتي، بل يمكن أن يلقي بمخطوطاتي في النار إن كان ذلك سيعود عليه بمال أكثر من نشرها، ويطرد قطي وقد كان تسليتي الوحيدة في البيت، ويُدخل إلى

هذا البيت كلابًا لأن رؤية الكلاب تؤذيني، ولا يعرف أو لا يريد أن يفهم أن اللجوء إلى اقتصاد شديد خلال شهر واحد سيسمح لي ـ بفضل راحة مؤقتة ـ أن أنهي كتابًا كبيرًا ـ أخيرًا، أيكون ذلك ممكنًا، أيكون ممكنا؟...». لكن العلاقة لن تنقطع بشكل نهائي، وسيكون حريصًا على تدبير نقود لها بين الحين والحين، على الرغم من ديونه التي لا تنتهي.

أكتوبر؛ ينشر في «لا روفي دي باري» قصيدتين وإحدى ترجماته لبو، وينشر ترجمة أخرى لبو في «لو ماجازان دي فامي».

٩ ديسمبر؛ يهدي ويرسل أول قصيدة إلى أبولوني ساباتييه، بدون توقيع، تحمل عنوان «**إلى امرأة مبتهجة للغاية**». وستصبح هذه القصيدة ـ تحت عنوان «**إلى تلك المبتهجة للغاية**» إحدى ست قصائد من «**أزهار الشر**» سيتم منعُ نشرها بحكم قضائيّ.

١٨٥٣: ١٠ يناير؛ بموجب عقد تم توقيعه منذ بضعة شهور، يقدم بودلير إلى الناشر ڤيكتور لوكو مخطوط ترجمة «**حكايات عجيبة**» لبو، ويتسلم ثمنه. لكنه يقرر ـ بفعل عدم رضائه عن الترجمة ـ طلب وقف نشره، متحملاً أن يتحول إلى مدين بالأجر الذي كان قد تسلمه من قبل وأنفقه.

٤ فبراير؛ نشر ترجمته لبو في جريدة «باريس» (Paris).

١ مارس؛ ترجمة أخرى لبو (**الغراب**) تنشر في «لارتيست». الإفلاس والإحباط يمنعان بودلير من الاستجابة إلى إلحاح «روقوبلان» مدير الأوبرا على تأليف عمل له، وعروض أحد مديري المسارح بكتابة عمل دراميّ.

٨ مارس؛ الجنرال أوپيك يصبح عضو برلمان.

٢٧ مارس؛ نشر ترجمة لبو في «لو موند ليتيرير» (Le Monde Littéraire).

١٧ أبريل؛ في الجريدة نفسها، ينشر مقالة مهمة: «**أخلاقيات اللعبة**».

مايو؛ الانتقال إلى فرساي، ومجموعة قصائد جديدة، مجهولة التوقيع، ترسل إلى السيدة ساباتييه.

١٣/ ١٥ نوفمبر؛ ترجمة لبو تنشر في صحيفة «باريس».

١٨٥٤: يناير؛ يخطط لكتابة عمل درامي في خمسة فصول، بعنوان «السِّكِّير» الذي تتبدَّى فكرته في عدد من قصائده. لكنه لا يكتبه.

فبراير؛ مجموعة جديدة من القصائد ـ بلا توقيع ـ تصل إلى السيدة ساباتييه. يلجأ إلى الإقامة في فندق «يورك» لمدة ما بين عشرة وخمسة عشر يوما، للتهرب من دائنيه.

٧ فبراير؛ يكتب إلى السيدة ساباتييه: «لا أظن، سيدتي، أن النساء، عمومًا، يعرفن كل مدى قوتهن، سواء في الخير، أم في الشر. ولا ينبغي لي ـ بلا شك ـ أن أكون حصيفًا بتعليمها لهن كلهن على السواء. لكن، معك، فلا مخاطرة؛ فروحك بالغة الثراء والطيبة بحيث تفسح مكانًا للغرور والقسوة. ومن ناحية أخرى، فلقد ارتويتِ ـ بلا أي شك ـ وتشبَّعتِ من الإطراءات، إلاَّ من شيء وحيد يمكن ربما أن يُطريك مع ذلك، هو تعلُّم أن تفعلي الخير، في حياتك، حتىَّ بدون معرفته.. أما بالنسبة لهذا الخَوَر مجهول المصدر، الذي قلت لك عنه، فأي عُذر سأتعلل به، سوى أن خطئي الأول يؤدي إلى كل الأخطاء الأخرى، وأن الطَّبع قد غلَب عَلَيَّ. فلتفترضي ـ إن شئت ـ أنني ـ أحيانًا ـ تحت ضغط كآبة عنيدة، لم أستطع إيجاد السلوَى إلا في متعة كتابة قصائد لك، وأن أُجبَر بعد ذلك على موافقة الرغبة البريئة في إطلاعك عليها مع الخوف الرهيب من أن تزعجك. ذلك ما يفسر الخَوَر. إنها تمضي أمامي، هذه العيون الاستثنائية...؛ أفليس حقيقيًّا أنك تفكرين، مثلي، في أن الجمال الأكثر عذوبةً، في أن الكائن الأكثر رفعةً والأكثر محبةً، ـ أنتِ نفسك، على سبيل المثال، ـ لا يستطيع، كإطراء أسمَى، إلا اشتهاء التعبير عن العِرفان بالخير الذي فعله؟»

مايو؛ ينتقل إلى الإقامة في فندق «مراكش» بشارع السين.

٢٥ يوليو؛ تبدأ جريدة «لو بِيي (Le Pays)» في نشر ترجمة بودلير «**حكايات عجيبة**» لبو. ويستمر النشر بصورة متقطعة حتى أبريل ١٨٥٥

نهاية يوليو؛ يعود بودلير إلى لقاء الممثلة ماري دوبران.

ديسمبر؛ بفعل إلحاح المؤجرين ـ الذين لا ينالون حقوقهم إلا متأخرًا، وعلى أقساط صغيرة ـ يخبر أمه أنه ينوي «العودة في الحال إلى العلاقات غير الزوجية»، سواء بالعثور على جين دوڤال، أو بالإقامة «لدى الأخرى»، ماري دوبران أو الغامضة ج. جي. ف، التي سيهدي إليها «الفراديس الاصطناعية». يرتبط ـ في هذه الفترة نفسها ـ بباربي دورڤيِّي.

١٨٥٥: مارس/ أبريل؛ ٦ تنقلات بين الفنادق خلال شهر، فيما الجنرال أوپيك يشتري منزلا صغيرا في «أونفلير» أمام البحر.

مايو؛ تنشر «لو بِيي» (Le Pays) دراسة له عن المعرض العالمي الذي افتتح مؤخرًا في قصر الفنون الجديد.

انتحار جيرار دي نرڤال شنقًا.

١ يونيو؛ بودلير ينشر ١٨ قصيدة في «روڤي دي دو موند» (Revue de deux mondes) واسعة الانتشار والتأثير، تحت عنوان «**أزهار الشر**»، الذي يظهر للمرة الأولى.

الممثلة ماري دوبران ـ عشيقة بودلير ـ تصبح أهم صديقاته. يلتقي بالسيدة ساباتييه، التي سيقيم معها علاقة صداقة أفلاطونية لعدة سنوات. وتظهر فيما بعد آثار دوبران وساباتييه في القصائد اللاحقة لبودلير.

٨ يوليو؛ صحيفة «لو بورتفي» (Le Portefeuille) تنشر دراسته «**عن جوهر الضحك والفكاهي في الفن التشكيلي**».

٣ أغسطس؛ يعد ـ مع ميشيل ليڤي ـ مسألة طبع ترجمته لـ«**حكايات عجيبة**» و«**حكايات عجيبة جديدة**» لإدجار آلان بو في جزءين.

تنشر «لو بورتفي» الجزء الثاني من دراسته «**المعرض العالمي ١٨٥٥**»، ويتعلق بالفنان إنجر، والتي رفضت «لو بيي» (Le Pays) نشرها كاملة.

١٤ و١٩ أغسطس؛ بودلير يكتب إلى جورج صاند ليوصيها على ماري دوبران التي تسعى إلى الارتباط بأحد المسارح.

النشر الأول لقصائد نثر قصيرة، في ديوان مشترك بعنوان «فونتانبلو» (Fontainebleau).

٤ نوفمبر؛ تكتب «لو فيجارو» (Le Figaro)، في تعليقها على القصائد المنشورة من «**أزهار الشر**» في يونيو الماضي ـ في «روڤي دي دو موند» (Revue de deux mondes) ـ أن هذه القصائد قد دمرت «سمعة الدهشة» التي أحدثها بودلير، وهبطت بمنزلة كاتبها إلى مستوى «الفواكه المجففة في الشعر المعاصر».

ألكسندر دوما الابن: **عالم الغانيات**. كوربيه: لوحة «**ورشة العمل**».

تحالف أنجلوفرنسي ضد روسيا: حملة القرم. تأسيس شركة قناة السويس.

١٨٥٦: **مارس**؛ صدور الجزء الأول ـ لدى ميشيل ليڤي ـ من ترجمة بودلير لبو تحت عنوان «**حكايات عجيبة**»، بسعر فرنك واحد للنسخة.

مايو؛ يعود بودلير إلى الإقامة بأحد الفنادق، فندق ڤولتير، لمدة عامين.

أغسطس، أو بداية سبتمبر؛ قطيعة نهائية مع جين دوڤال. يكتب إلى أمه في ١١ سبتمبر: «علاقتي، علاقة أربعة عشر عامًا، بجين قد قُطِعت... هذه المرأة كانت تسليتي الوحيدة، ولذتي الوحيدة، ورفيقي الوحيد. وعلى الرغم من ما انتاب علاقتنا العاصفة من هزات باطنة فإن فكرة الانفصال النهائي لم تخطر ببالي إطلاقًا. وأنا أفاجئ نفسي حتى الآن وأنا أفكر، عندما أرى شيئًا جميلاً، أو منظرًا فاتنًا، أو أي شيء لطيف: لماذا ليست معي الآن؟»

٣٠ ديسمبر؛ الاتفاق مع بوليه ـ مالاسي على نشر «**أزهار الشر**»، ومع ميشيل ليڤي على طبع ترجماته لإدجار آلان بو.

١٨٥٧: **ما الذي كان يجري عام ١٨٥٧، عام «أزهار الشر»؟**

كان لوي ـ نابليون بونابرت (١٨٠٨ـ١٨٧٣) يحكم فرنسا منذ ١٨٥٢، باسم نابليون الثالث. في ١٨٥٦، وُقعت معاهدة باريس، التي أنهت حرب القرم. وفي ١٨٥٧، وقعت أزمة مالية فادحة في فرنسا. وحملة فرنسية إنجليزية في الصين.



جين دوڤال، رسم بودلير



المحامي آنسيل



جين دوڤال، رسم بودلير





السيدة ساباتييه

وفي الآداب، وفاة هنريش هايني. وفاة المغني بيرانجيه، وألفريد دي موسيه، وأوجست كونت.

ألفريد دي ڤيني يعيش معتزلاً العالم، ويكمل الأجزاء الأخيرة من «**الأقدار**». ڤيكتور هوجو ـ المنفِي في جورنيسي ـ ينشر، عام ١٨٥٦، «**تأملات**»، ويجهز الجزء الأول من «**أسطورة القرون**» (١٨٥٩). تيودور دي بانڤيل ينشر «**قصائد غنائية صغيرة**» عام ١٨٥٦، و«**أناشيد**» في ١٨٥٧ لوكونت دي ليل يقدم ـ عام ١٨٥٨ـ الطبعة الثالثة من «**قصائد**» قديمة. ينشر فلوبير ـ في ١٨٥٧ـ «**السيدة بوڤاري**». المؤرخ ميشليه يعكف على «**تاريخ عصر النهضة والأزمان الحديثة**» (١٨٥٥ـ١٨٦٧)، ويكتب «**الطائر**» (١٨٥٦)، و«**الحشرة**» (١٨٥٧).

في الفنون: عام ١٨٥٧، يدخل ديلاكروا المجمع؛ ويعمل بكنيسة «سانت ـ آنج». كورو يعرض لوحة «**حفل موسيقي ريفي**»؛ وكوربيه ـ الذي رسم عام ١٨٥٥ «**ورشة العمل**» التي يظهر فيها بودلير ـ يعرض «**الآنسات على شاطئ السين**». بدايات الرَّسَّام والحفَّار ويستلر في باريس، حيث سيحظى برعاية بودلير.

بناء القاعات المركزية لباريس من ١٨٥٤ إلى ١٨٦٦ تنظيم جديد لباريس على يد الحاكم هوسمان. برليوز يكتب أوبرا «**الطرواديون**» من ١٨٥٥ إلى ١٨٦٣. وجونو سيحقق انتصارًا كبيرًا في الأوبرا بـ«**فاوست**» ١٨٥٨

٤ فبراير؛ تسليم مخطوط «**أزهار الشر**» إلى بوليه ـ مالاسي عبر مراسله الباريسي؛ حيث يقيم مالاسي في ألنسون التي يدير فيها مطبعة عائلية بمشاركة دي برواز.

مارس؛ نشر الجزء الثاني من ترجمته لبو تحت عنوان «**حكايات عجيبة جديدة**». والنسخة تباع بفرنك واحد.

٢٠ أبريل؛ «لا روڤي فرانسيز» (La Revue Française) تنشر عددا من القصائد التي ستظهر لاحقا في «**أزهار الشر**».

٢٨ أبريل؛ الجنرال أوپيك يتوفى في مسكنه. يتقدم بودلير جنازة الجنرال،

سفير فرنسا وعضو مجلس الشيوخ، وخلفه ممثل الإمبراطور وأعضاء مجلس الشيوخ وبقية المشيعين. ولم يترك الجنرال لزوجته سوى دخل سنوي محدود، لتوافق الحكومة ـ بطلب منها ـ على تقديم منحة سنوية لها قدرها ٦ آلاف فرنك.

١٠ مايو؛ «لارتيست» تنشر قصائد من «**أزهار الشر**» الذي يجري طبعه.

٢٥ يونيو؛ صدور «**أزهار الشر**»، في ١٣٠٠ نسخة، ويباع بثلاثة فرنكات للنسخة.

٥ يوليو؛ تعود «لو فيجارو» إلى شن الهجوم على بودلير، وتدعو إلى ملاحقة الديوان قضائيا. وفيها يكتب جوستاف بوردان عن «**أزهار الشر**»:

«لم يشهد المرء أبدًا إهدارًا ـ بمثل هذا الجنون ـ لمثل هذه القدرات الرفيعة. فثمة لحظات يتشكك المرء فيها بالحالة العقلية للسيد بودلير؛ ولحظات أخرى لا يعتري المرء فيها أي شك: إنه، في معظم الأوقات، التكرار الرتيب والعمدي للألفاظ نفسها، وللأفكار نفسها.. والقبيح في ذلك يقترن بالدنيء؛ والمنفِّر في ذلك يبلغ النتِن. فلم ير المرء قَضْمًا قطُّ بل مضغًا، لكل هذه الأثداء في مثل هذه الصفحات القليلة؛ أبدًا لم يشهد المرء استعراضًا مماثلاً للشياطين، والأجنَّة، والأبالسة، واليرقان، والقطط والهوام.

فهذا الكتاب مستشفى مفتوحة لكل العاهات العقلية، وكل انحلالات القلب؛ وليت ذلك كان من أجل علاجها، لكنها مستعصية.

وكان ممكنًا فهم أن خيال شاعر في الثانية والعشرين من عمره قد انساق إلى مثل هذه الموضوعات، لكن لا يمكن أبدًا التماس العذر لرجل تجاوز الثلاثين من عمره على نشره كتابا يحمل مثل هذه الفظاعات».

يكتب إلى أمه: «إني سعيد تقريبًا لأول مرة في حياتي. فالكتاب جيدٌ تقريبًا، ولسوف يبقى، هذا الكتاب، شهادةً على قرفي وحقدي على سائر الأشياء».

٧ يوليو؛ يتم تقديم بودلير وناشريه ـ بوليه ـ مالاسي ودبرواز ـ إلى المحاكمة بتهمة انتهاك الأخلاق العامة. وتطالب النيابة العامة بحذف ١٠ قصائدَ، ست

منها بحجة إهانة الأخلاق العامة: الجواهر، ليثيه، إلى تلك المبتهجة للغاية، ليسبوس، نساء ملعونات، تحولات مصاصة الدماء؛ وأربع بحجة إهانة الأخلاق المسيحية: إنكار سان بيير، هابيل وقابيل، ابتهالات الشيطان، خمر القاتل.

١١ **يوليو**؛ بودلير يكتب إلى بوليه ـ مالاسي لينبهه إلى المصادرة الوشيكة لنسخ «**أزهار الشر**»: «أسرع، فلتخبئ، لكن فلتخبئ جيدًا، كل الطَّبعة؛ [...] فلتبق فحسب على ٥٠ نسخة لتغذية الحارس الشرس، **العدالة**..»

١٤ **يوليو**؛ إدوار تييري ينشر مقالاً في «لومونيتور» (Le Moniteur) يخصصه لمديح ديوان بودلير. يلجأ سانت ـ بيف إلى التزام الصمت الكامل، ولا يخط حرفًا لصالح بودلير، على الرغم من مكانته المؤثرة وعلاقته الوطيدة بالشاعر.

١٨ **أغسطس**؛ للمرة الأولى، يكتب بودلير إلى السيدة ساباتييه رسالة بتوقيعه الشخصي، يرجو فيها تدخلها إلى جانبه بحكم علاقاتها ببعض الشخصيات الهامة: «كانت الإمبراطورة تقف إلى جانب فلوبير. وأنا بحاجة إلى امرأة»؛ ويعترف لها «كل القصائد الواردة بين صفحتي ٨٤ و١٠٥ (في الديوان المصادر) تتعلق بك».

٢٠ **أغسطس**؛ بعد مرافعة ممثل النائب العام إرنست بينار (الذي سبق أن ترافع ـ كممثل للادعاء ـ ضد «**السيدة بوڤاري**» لفلوبير، في بداية العام نفسه)، ودفاع المحامي شيه ديستانج، تقضي محكمة الجنح بأن بودلير وناشريه «**مذنبون**».. وتغريم بودلير ٣٠٠ فرنك، وكل من الناشرين ١٠٠ فرنك، مع حذف ٦ قصائدَ من تلك المذكورة في عريضة الاتهام (**ليسبوس، نساء ملعونات، ليثيه، إلى تلك المبتهجة للغاية، الجواهر، تحولات مصَّاصة الدماء**).

٢٤ **أغسطس**؛ بعنوان «**قصائد ليلية**»، تنشر «لو بريزو» (Le Présent) ست «قصائد نثر قصيرة» لبودلير.

٣٠ **أغسطس**؛ من دي جيرنيسي هوجو يكتب إلى بودلير: «أزهارك تشع

وتتألق كالنجوم.. ولسوف تتلقى أحد الأوسمة النادرة التي يمنحها النظام الحقيقي.. وما يقال من أن القضاء قد أدانك باسم ما يقال إنه الأخلاق لهو إكليل إضافي لك».

٣١ أغسطس؛ في فندق صغير بشارع روسو الضيق، تأتي إليه ساباتييه بلا ورقة توت. ويعجز بودلير عن تحويل العلاقة الخيالية، الأفلاطونية، إلى علاقة جنسية. يكتب لها: «قلتُ لك بالأمس «ستنسينني، ستخونينني؛ فمَن يُمتعُكِ سيضجرُك. [...] فمنذ بضعة أيام، كنت إلهةً، وهو ما كان مريحًا للغاية، ما كان جميلاً للغاية، ما كان منيعًا. وها أنت الآن امرأة...». وستظل علاقته بها ـ فيما بعد ـ في حدود الصداقة.

١ و١٥ أكتوبر؛ تنشر «لو بريزو» مقالات بودلير التي تحمل عنوان «**بعض رسامي الكاريكاتير الفرنسيين والأجانب**».

١٨ أكتوبر؛ ينشر في «لارتيست» دراسته عن فلوبير و«**السيدة بوڤاري**».

٦ نوفمبر؛ بودلير يكتب إلى الإمبراطورة يلتمس منها تخفيض الغرامة التي حكم عليه بها بسبب «**أزهار الشر**».

١٥ نوفمبر؛ «لو بريزو» تنشر قصائد جديدة لبودلير، ستجد مكانها من بعد في الطبعتين الثانية والثالثة من «**أزهار الشر**».

٣١ ديسمبر؛ بودلير يلتمس معونة مالية من وزير المعارف العمومية.

يكتب إلى أمه: «يأس عظيم وإحساس لا يُطاق بالعزلة، وخوف أبدي من كارثة غامضة، وشكٌّ كامل بقواي، وانعدام تام للرغبات، واستحالة العثور على أية تسلية. إن النجاح الغريب الذي لقيه كتابي وما أثاره من أحقاد قد أثارت اهتمامي برهة من الزمن، ثم عدت فسقطت بعد ذلك.. ولا شك أنني عندما أتذكر أني تعرضت من قبل لحالات مماثلة ونهضت منها فإني لا أقلق كثيرًا؛ لكني لا أتذكر أيضًا أني تدهورت أبدًا إلى هذه الدرجة، وتجرجرت مثل هذا الزمن الطويل في الضجر».

جوستاف فلوبير: **السيدة بوڤاري**. ج. كوربيه: لوحة «**الآنسات على شاطئ**

السين». كورو: لوحة «**حفل موسيقي ريفي**». ڤاجنر يؤلف ـ في فينيسيا ـ «**تريستان وإيزولده**».

خضوع منطقة القبائل الجزائرية للقوات الفرنسية. انتفاضة في الهند ضد الإنجليز.

١٨٥٨: يناير؛ آلام في الساقين، يسير بصعوبة، اختناقات، ومتاعب في الهضم.

١٨ يناير؛ وزير المعارف العمومية يوافق على منح بودلير إعانة بمبلغ ١٠٠ فرنك، باعتباره مترجم «**حكايات عجيبة جديدة**».

٢٠ يناير؛ غرفة الجنح السادسة تقوم بتخفيض الغرامة المفروضة على مؤلف «**أزهار الشر**» إلى ٥٠ فرنكا، بعد رسالته إلى الإمبراطورة.

نهاية فبراير، بودلير يحتد على آنسيل، الوصي القضائي عليه، الذي تتصادم رقابته الرعناء مع كبرياء بودلير. أبلغ أمه بنيته إهانة آنسيل.

٢٠ مارس/ ٤ أو ٥ أبريل؛ بودلير يقيم في كوربي، لتصحيح مسودات الجزء الثالث من ترجمته لبو التي يصدرها ميشيل ليڤي في هذه المدينة.

نهاية أبريل؛ صدور ترجمة «**مغامرات آرثر جوردون بيم**» لبُو.

١٩ سبتمبر؛ «**لارتيست**» تنشر سوناتا «**مبارزة**».

٣٠ سبتمبر؛ «لا روڤي كونتومبرين» (La Revue contemporaine) تنشر دراسته عن الحشيش (الجزء الأول من «**الفراديس الاصطناعية**»).

نهاية أكتوبر، يقيم لدى جين دوڤال، التي لم تنقطع علاقته بها تمامًا، رغم العديد من القرارات بالقطيعة.

يكتب في ١٠ نوفمبر إلى كالون: «**أزهار الشر**» الجديدة بدأت (...). فالمحكمة لا تطلب إلا استبدال ست قصائد. ربما سأضع **عشرين**. والأساتذة المحتجون سيكتشفون بألم أنني كاثوليكيّ غير قابل للتقويم. وسأحاول أن أكون مفهومًا تمامًا: تارةً بالغ الهبوط وتارة بالغ السمُو. وبفضل هذا النهج،



جين دوڤال، حبيبة بودلير، من أعمال مانيه

LES

FLEURS DU MAL

CHARLES BAUDELAIRE



PARIS

POULET-MALASSIS ET DE BROISE

LIBRAIRES-ÉDITEURS

4, rue de Buci.

غلاف الطبعة الأولى من «أزهار الشر»



بوليه ـ مالاسي

سأستطيع الهبوط حتى العواطف المقززة. ولن يكون هناك سوى ذوي سوء النية المطلقة الذين لن يدركوا لاشخصانية شعري المقصودة».

١٨٥٩: في هذه الفترة، فيما يبدو، بدأ بودلير كتابة ملحوظات بهدف إصدار كتاب لن يكتمل، وستنشر شذراته ومقطوعاته، بعد وفاته، تحت عنواني «**صواريخ**» و«**قلبي عاريًا**».

٩ يناير؛ «لارتيست» تنشر مقالاً لبودلير عن مجموعة قصصية لشارل أسيلينو.

٢٠ يناير؛ «لا روڤي فرانسيز» (La Revue Française) تنشر قصيدتين لبودلير («**الممسوس**» و«**مذاق العدم**»).

فبراير؛ وزير المعارف العمومية يوافق على منح بودلير «مكافأة» جديدة على ترجمته «**حكايات عجيبة جديدة**» لبو.

٢٣ فبراير؛ من أونفلير ـ التي يقيم فيها الآن ـ يرسل إلى مكسيم دي كام قصيدة «**الرحلة**» التي يهديها إليه، والتي ستظهر في الطبعة الثانية من «**أزهار الشر**».

١٠ ـ ١٢ مارس؛ ترجمة جديدة لبو تنشر في «لا روڤي فرانسيز».

١٣ مارس؛ «لارتيست» تنشر دراسته عن **تيوفيل جوتييه**.

١٥ مارس؛ «لا روڤي كونتومبرين» تنشر قصيدته «**رقصة جنائزية**».

٥ أبريل؛ جين دوڤال تصاب بالشلل، وتنقل إلى المصحة. ويتولى بودلير تدبير نفقاتها العلاجية.

١٠ أبريل؛ ثلاث قصائد تنشر في «لا روڤي فرانسيز» (**سيزينيا، الرحلة، طائر القطرس**).

٢٠ أبريل؛ «لا روڤي فرانسيز» تنشر ترجمة أخرى لبو.

١٩ مايو؛ جين دوڤال تخرج من المصحة.

٢٠ مايو؛ «لا روڤي فرانسيز» تنشر قصيدة «**خصلة الشَّعر**».

١٠ يونيو/ ٢٠ يوليو؛ بالمجلة نفسها، بودلير ينشر «**رسالة عن صالون ١٨٥٩**».

سبتمبر؛ «لا روڤي انترناسيونال» (La Revue internationale) تنشر قصيدتي «**الشيوخ السبعة**» و«**العجائز القصيرات**».

أكتوبر؛ «لا روڤي إنترناسيونال» ـ التي تصدر شهريًّا من جنيف ـ تبدأ في نشر ترجمة جديدة قام بها بودلير لأحد أعمال بو: **إيوريكا** (Eureka)، وسيتواصل النشر حتى يناير ١٨٦٠

نوفمبر ـ يوليو؛ الناشر بوليه ـ مالاسي ينشر، في كتيب، دراسة بودلير عن تيوفيل جوتييه، مسبوقة برسالة من ڤيكتور هوجو أشاد فيها بشاعر «**أزهار الشر**» لأنه خلق «رعشة جديدة» في الشعر الفرنسيّ.

٣٠ نوفمبر؛ ثلاث قصائد لبودلير تنشر في «لا روڤي كونتومبرين» («**القناع**»، و«**أنشودة الخريف**»، و«**سوناتا الخريف**»).

ڤيكتور هوجو: **أسطورة القرون** (الحلقة الأولى). داروين: **أصل الأنواع**. جونو: **فاوست**.

حفر قناة السويس.

١٨٦٠: **١ يناير؛** بودلير وبوليه ـ مالاسي يوقعان عقدًا بنشر أربعة أعمال (طبعة جديدة من «**أزهار الشر**»، و«**الفراديس الاصطناعية**»، و«**طرائف جمالية**»، وكتاب من الملاحظات الأدبية)، على أن يطبع من كل عمل ١٥٠٠ نسخة مقابل ٣٠٠ فرنك للمؤلف عن كل كتاب، يُدفع نصفها مع تسليم المخطوط إلى الناشر، والنصف الآخر مع التوقيع على أمر الطباعة.

١٥ ـ ٣١ يناير؛ «لا روڤي كونتومبرين» تنشر مقال بودلير «**مدمن أفيون**» (الجزء الثاني من «**الفراديس الاصطناعية**»).

٧ فبراير؛ إعانة جديدة لبودلير بمبلغ ٣٠٠ فرنك من وزير المعارف العمومية عن مقالاته عن الفن.

١٧ فبراير؛ يكتب إلى ڤاجنر ـ بعد حضوره عددًا من حفلاته بباريس قدمت خلالها «تانهاوزر» و«لوينجرين» ـ ليعرب له عن «أعظم متعة موسيقية أحس بها على وجه الإطلاق».

مايو؛ صدور «**الفراديس الاصطناعية**» في ١٢٠٠ نسخة بدلاً من ١٥٠٠ نسخة، المنصوص عليها في العقد مع بوليه ـ مالاسي.

١٥ مايو؛ «لا روڤي كونتومبرين» تنشر ٥ قصائد لبودلير.

١٥ أكتوبر؛ «لارتيست» تنشر ٨ قصائد لبودلير («**كيمياء الألم**»، «**رعب متعاطف**»، «**ساعة الحائط**»، «**العميان**»، «**إلى عابرة**»، «**طيف**»، «**أغنية الأصيل**»، «**ترنيمة إلى الجمال**»).

١٥ نوفمبر؛ وزير المعارف العمومية يوافق لبودلير على «إعانة أدبية» بمبلغ ٢٠٠ فرنك.

هيبوليت تين: **لافونتين وخرافاته**. إ. لابيش: **رحلة السيد بيريشون**. بيرتوليه: **كيمياء عضوية**.

لينكولن رئيسًا للولايات المتحدة.

١٨٦١: **بداية فبراير**؛ صدور الطبعة الثانية من «**أزهار الشر**» في ١٥٠٠ نسخة، بدون القصائد الممنوعة، وبإضافة ٣٥ قصيدة جديدة، وبمبلغ ٣ فرنكات للنسخة.

في مارس، يكتب إلى بوليه ـ مالاسي: «منذ أمد بعيد وأنا أقف على حافة الانتحار. وما يمنعني هو سبب بعيد عن الجُبن وحتى عن الأسف. إنها الكبرياء التي تمنعني من أن أترك قضايا معقدةً لم تُحل بعد. ولسوف أترك ما يكفي لتسديد الديون... وأنت تعرف أني لستُ بَكَّاءً ولا كاذبًا. لكني وقعت منذ شهرين بشكل خاص في بلادة ويأس يبعثان على القلق. أحسست بنفسي مصابًا بنوع من المرض على غرار جيرار (دي نرڤال)، وهو الخوف من عجزي من الآن فصاعدًا عن التفكير أو كتابة سطر واحد. ومنذ أربعة أو خمسة أيام فقط توصلت إلى التحقق من أنني لم أمت من هذه الناحية. وذلك أمر عظيم».

ويكتب إلى أمه: « آه، يا أمي العزيزة، أَثمَّةَ وقت بعدُ للسعادة؟ لا أجرؤ على تصديق ذلك؛ أربعون سنة، ومجلس وصاية، وديون ضخمة، وأخيرًا ـ وذلك أسوأ شيء ـ إرادة ضائعة مفسدة. من يدري ما إذا كان الفكر نفسه قد فسد؟ لا أدري شيئًا، ولا أستطيع أن أدري بعد الآن، ما دمت قد فقدت حتى القدرة على الجهد (...) إذا ما كان ثمة رجل قد عرف، وهو شاب، السأم وروح التشاؤم، فذلك الرجل هو أنا بالتأكيد. ومع ذلك فلديَّ رغبة في الحياة، وأريد أن أعرف الأمان قليلاً، والمجد، والرِّضَا الذاتي. لكن ثمة شيئًا رهيبًا يقول لي: أبدًا؛ ومع ذلك، فثمة شيء آخر يقول لي: جَرِّب». لكنه لم يجد الجرأة الكافية على إرسال الرسالة، لتبقى في أوراقه.

١ أبريل؛ «لا روڤي أوروبيين» (La Revue européenne) تنشر دراسة هامة لبودلير عن **ڤاجنر**، ثم تنشر ـ في مايو ـ له «**ريتشارد ڤاجنر** و«**تانهاوزر**» **في باريس**».

٣ أبريل؛ الكونت والڤسكي، وزير الدولة، يوافق لبودلير على إعانة بمبلغ ٣٠٠ فرنك.

أبريل ـ مايو؛ الوضع المالي لبودلير في غاية الصعوبة، وحالته النفسية في الحضيض، وتفكير في الانتحار.

يكتب إلى أمه، في ٦ مايو: «أنا موجودٌ أبدًا، دون أن تشُكِّي في ذلك، على حافة الانتحار (...) نحن مقدر علينا بكل تأكيد أن يحب بعضنا بعضًا، أن نعيش الواحد للآخر.. ومع ذلك، ففي ظل هذه الظروف الرهيبة التي أقع حاليا تحت وطأتها، تواتيني القناعة بأن أحدنا سيقتل الآخر، وأننا سنقتل بعضنا بعضًا في نهاية المطاف.. إني وحيد، دون أصدقاء، ودون عشيقة، ودون كلب أو قط. فلمن أشكو أمري؟ ليست لديَّ سوى صورة أبي الأخرس أبدًا»

١٥ يونيو؛ «لا روڤي فانتايزيست» (La Revue fantaisiste) تبدأ في نشر سلسلة من ملاحظات بودلير التي تستهدف تكوين أنطولوجيا شعرية، تحت

عنوان «**تأملات في بعض المعاصرين لي**»، تخصص الحلقة الأولى لڤيكتور هوجو.

يوليو؛ بودلير يقرر ترشيح نفسه للأكاديمية الفرنسية.

يوليو ـ أغسطس؛ «لا روڤي فانتايزيست» تنشر مقالات بودلير عن ثمانية شعراء معاصرين، من بينهم جوتييه وهوجو ولوكونت دي ليل وبانڤيل.

١٥ سبتمبر؛ «لا روڤي أوروبيين» تنشر ٤ قصائد لبودلير، و«لا روڤي فانتايزيست» تنشر مقاله عن الرسوم الجدارية لديلاكروا.

١٥ أكتوبر، «لا روڤي فانتايزيست» تنشر مقالاً له عن «الشهداء الحمقى» لليون كلاديل.

١ نوفمبر؛ «لا روڤي فانتايزيست» تنشر ٩ قصائد نثر لبودلير.

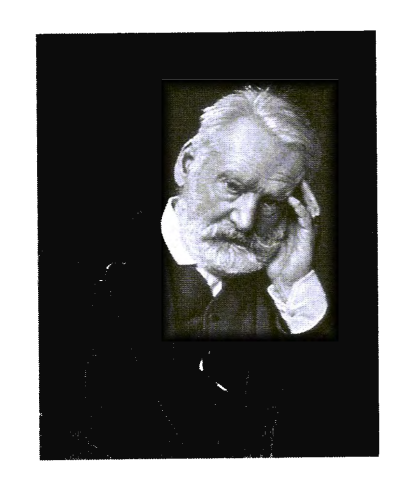
١١ ديسمبر؛ بودلير يخبر السكرتير الدائم للأكاديمية الفرنسية بترشحه لشغل أحد المقاعد الشاغرة، طمعًا في احتلال كرسي لاكوردير المتوفى حديثا. حاول سانت ـ بيف وموسيه إقناعه بالعدول عن الفكرة. ويقوم بزيارات تقليدية قبل نهاية العام إلى ڤيني ولامارتين وفيينيه وفيلمان وباتان.

الأخوان جونكور: **الأخت فيلومين**. تنازلات محدودة من نابليون الثالث للمجلس التشريعي.

١٨٦٢: **النصف الثاني من يناير**؛ بودلير ينشر مقالاً بدون توقيع في «روڤي أنيكدوتيك» (Revue anecdotique) بعنوان «إصلاح الأكاديمية».

في الفترة نفسها تقريبًا، بودلير يكتشف «واقعة بشعة»، لا يريد البوح بها لأحد. والاحتمال الأقرب إلى الواقع أنه اكتشف أن الشقيق المزعوم الذي يعيش مع جين دوڤال ليس سوى «حبيب القلب».

٢٣ يناير؛ بودلير يكتب في مذكراته: «لقد غذيت هيستيريتي بالبهجة والرعب. واليوم، خضعت لإنذار فريد، أحسست بريح جناح الحماقة تمر عليَّ».



فيكتور هوجو



فيرلين

١ مارس؛ «لارتيست» تنشر العديد من قصائد بودلير.

٢٠ أبريل؛ بودلير ينشر في «لو بولڤار» (Le boulevard) مقالاً عن «البؤساء» لڤيكتور هوجو.

بداية أغسطس؛ صدور الجزء الرابع من «شعراء فرنسيون» ليوجين كريبيه، وفيه سبع مقالات قصيرة لبودلير وسبع قصائد له مصحوبة بمقال لجوتييه.

١٢ سبتمبر: يتم القبض على بوليه ـ مالاسي، ناشر «أزهار الشر» لعجزه عن تسديد ديونه، فيلجأ فيما بعد إلى بلجيكا.

٢٦ أغسطس ـ ٢٤ سبتمبر؛ «لابريس» (La presse) تنشر عشرين «قصيدة نثر قصيرة» لبودلير (من بينها ١٤ قصيدة جديدة).

لوكونت دي ليل: **قصائد بربرية**. ڤيكتور هوجو: **البؤساء**. دورانتي: **قضية جيوم الجميل**. ڤيِّي دي ليل ـ آدام: **إيزيس**. فوكو يقيس سرعة الضوء.

حملة المكسيك. محاولة غاريبالدي ضد روما. بسمارك يصبح رئيس الحكومة.

١٨٦٣: **١٣ يناير**؛ بودلير يمنح الناشر هيتزيل الحق الحصري– ولمدة خمس سنوات ـ لكتاب شعري (طبعة ثالثة، مزيدة أيضًا، من «**أزهار الشر**»)، وديوان من قصائد النثر (**سأم باريس**). يقضي العقد بأن يتم طبع ألفي نسخة من كل منهما؛ على أن ينال المؤلف ـ عن كل كتاب ـ ٦٠٠ فرنك يتسلمها لدى توقيع العقد (لكن هيتزل لا يتسلم أبدًا العملين).

١ نوفمبر؛ ميشيل ليڤي يحصل ـ مقابل ألفي فرنك ـ على الحقوق الكاملة لترجمات بودلير لأعمال إدجار آلان بو (ثلاثة أجزاء منشورة، وجزءان على وشك الصدور).

قصائد النثر تُنشر في عدد من الصحف والمجلات على مدى العام.

يكتب إلى أمه، بخصوص «**قلبي عاريًا**» الذي ما يزال مشروعًا تحت التنفيذ: «إيه حسنًا! نعم، هذا الكتاب الذي حلمتُ كثيرًا به سيكون كتابًا من الأحقاد. (...) إنني أريد أن أدفع إلى الإحساس بلا هوادة بأني أشعر كغريب على

العالم ومعتقداته. سأوجه ضد **فرنسا كلها** موهبتي الحقيقية في التضارب. إنني بحاجة إلى الانتقام مثلما يكون الرجل المُرهق بحاجة إلى استحمام».

١٨٦٤: ٧ ـ ١٤ فبراير؛ الفيجارو تبدأ نشر «**سأم باريس**»، لكنها تقطع النشر بعد ٦ قصائد. كتبرير لذلك، مدير الصحيفة يخبر بودلير أن قصائده قد «أصابت العالم كله بالسأم».

٢٤ أبريل؛ يتوجه بودلير إلى بروكسيل، لإلقاء سلسلة من المحاضرات.

٢ ـ ٢٣ مايو؛ يقدم ٥ محاضرات للوسط الأدبي والفنيِّ عن ديلاكروا وجوتييه والمنبهات. لا حضور في المحاضرات الثلاث الأولى، بما يدفع إدارة «حلقة الفنون»، صاحبة الدعوة، إلى وقف السلسلة وإرسال مائة فرنك إليه بدلاً من ثلاثمائة.

١٢ مايو؛ «عزيزي مانيه، أشكرك على رسالتك الودودة. فلتقدم محبتي إلى أمك وزوجتك، وإذا ما كان لك أن تبلغَني بأشياء طيبة عن مصير لوحاتك، فلتكتب لي. إنني أرد على تهانيك. البلجيكيون أغبياء، كذَبَة ولصوص. لقد كنتُ ضحيةً للخداع الأكثر وقاحة. هنا، الغِش هو قاعدة ولا يُشِينُ أبدًا. إنني لم أتصدَّ بعدُ للمسألة الكبيرة التي جئتُ من أجلها، لكن كل ما يحدث لي هو شؤمٌ تمامًا، ـ [...] لا تصدق أبدًا ما سيُقال لك عن طيبة القلب البلجيكية. مكيدة، ريبة، حفاوة زائفة، فظاظة، احتيال، نعم...»

نهاية مايو؛ رحلة خاطفة إلى نامور البلجيكية، لمقابلة فنان الحفر فيليسيان روب.

٢٣ يونيو؛ الناشران لاكروا وفيربويشهوفين ـ المقيمان في بروكسيل ـ يرفضان الأعمال التي اقترحها عليهما بودلير.

أغسطس؛ يقوم بجولة لزيارة المدن الكبرى البلجيكية لتوثيق كتابه «**بلجيكا البائسة!**».

بداية ديسمبر؛ يقيم لدى روب في مدينة نامور.

ألفريد دي ڤيني: **الأقـدار** (بعد الوفاة). أ.رودان: **الرجل ذو الأنف المكسورة.**

ماكسيميليان إمبراطورا على المكسيك. تأسيس الأممية. حرب بروسية ضد الدانمرك.

١٨٦٥: **يناير**؛ «لو موند الليستريه» (Le Monde illustré) تنشر ترجمة بودلير لعمل بو «**نظام الدكتور جودرون والأستاذ بليم**»، لكن الحقوق المالية تئول إلى ميشيل ليفي الذي سبق أن اشترى جميع حقوق ترجماته لبو.

٣ يناير؛ «أمي العزيزة، لستُ بحاجة إلى أُبهة هذا اليوم، بالغ الكآبة وسط كل أيام السنة، كي أفكر فيك، وأفكر في واجباتي وكل المسئوليات التي راكمتُها على نفسي منذ أعوام كثيرة. واجبي الرئيس، بل الوحيد، سيكون أن أجعلك سعيدة. إنني أفكر في ذلك بلا انتهاء. ألن يكون ذلك مسموحًا لي؟ أُفكر أحيانًا، برعشة، أن الله يمكنه أن يسترد مني فجأةً هذه الإمكانية. إنني أعدُكِ أولاً بأن هذه السنة... إنني أتضرج خجلاً عندما أفكر في كل المُخصصات التي فرضتُها عليك. أعدكِ أيضًا أنه لن يمر يوم في السنة بلا عمل. بالتأكيد، لا بد للمكافأة أن تكون في النهاية. فلديَّ العقل المفعم بأفكار كئيبة. وكم هو صعب أن يقوم المرء بواجبه طول الوقت، بلا أي انقطاع! كم هو صعب، لا التفكير في كتاب، بل الكتابة بلا إعياء؛ وفي النهاية، امتلاك الشجاعة، طول الوقت! لقد حسبتُ أن كل ما كان لديَّ في رأسي ـ منذ وقت طويل ـ لن يكبدني سوى خمسة عشر شهرًا من العمل، فيما لو عملتُ بدأب. كم مرة قلتُ لنفسي، على الرغم من أعصابي، على الرغم من الأوقات السيئة، على الرغم من الدائنين، على الرغم من الضجر والوحدة؛ فلنَرَ، فلأتشجع...! والنتيجة المثمرة ربما ستأتي... كم مرة منحني الله بالفعل رصيد خمسة عشر شهرًا! وعلى الرغم من ذلك، فكثيرًا ما قطعتُ، كثيرًا جدًّا، حتى الآن، تنفيذ كل مشروعاتي. فهل سيكون لديَّ الوقت (بافتراض أنني سأمتلك الشجاعة) لإصلاح كل ما ينبغي عليَّ إصلاحه! لو كنتُ متأكدًا، على الأقل، من امتلاكي لخمس أو ست سنوات أمامي! لكن مَن على يقين من ذلك؟ هناك، بالنسبة لي الآن، فكرة ثابتة، هي فكرة الموت، غير المصحوبة برعب ساذج، ـ لقد عانيتُ كثيرًا حتى الآن، وتم عقابي كثيرًا إلى حد أني أعتقد أن كثيرًا من

الأشياء يمكنها أن تكون غفرانًا لي، لكنه على الرغم من ذلك مقيت، لأنه سيحيل كل مشروعاتي إلى عدم، ولأنني لم أُنفذ بعد ثُلث ما عليَّ أن أفعله في هذا العالم. لقد تنبأت بلا شك برعبي من عبور باريس بلا نقود، من البقاء في باريس، جحيمي، ستة أو سبعة أيام وحيدًا، دون تقديم ضمانات معينة إلى بعض الدائنين. لقد علمني منفاي عبور كل الأخطاء الممكنة. تنقصني الطاقة الضرورية للعمل غير المنقطع. وعندما أتوفر عليها، سأكون فخورًا وأكثر سكينة. عندي أمل طيب. وتعرفين كل ما سأنشر. وا أسفاه! كم من أشياء متأخرة!...»

١ فبراير؛ شاعر شاب، ستيفان مالارميه، ينشر في «لارتيست» «سيمفونية أدبية» تكرس ـ في جانب منها ـ لبودلير.

منتصف مارس، ميشيل ليڤي يصدر الجزء الخامس من أعمال بو، من ترجمة بودلير: «**حكايات ساخرة وجادة**».

٤ ـ ١٥ يوليو؛ العودة إلى باريس من بروكسيل، بعد عام من الغياب عن باريس.

أكتوبر؛ بودلير يرثي لحالته «الخاملة» التي تدفعه إلى التشكك في قدراته. فمنذ ١٤ شهرًا، لم يستطع إنجاز أي عمل مما كان قد وعد بتسليمه.

نوفمبر ـ ديسمبر؛ بول ڤيرلين ينشر في «لار» (L'Art) مديحا لبودلير.

ديسمبر؛ آلام عصبية عنيفة، أفيون، وغيره.

١٨٦٦: **يناير**؛ حالات دوار، وآلام عصبية، وغثيان. وكيله الأدبي ـ المسئول عن التفاوض بخصوص أعماله ـ لا يحقق أي شيء. بودلير يطلب من الوصي القضائي آنسيل أن يتصل باسمه بناشرين مختلفين.

٥ مارس؛ بعد معرفته متأخرًا بالمدائح التي وجهها إليه الشبان غير المعروفين، مالارميه وڤيرلين، يكتب بودلير إلى جول تروبا، سكرتير سانت ـ بيف: «هؤلاء الشبان يبثون فيَّ الخوف من الكلاب. لا أحب سوى البقاء وحيدًا».

١٥ مارس؛ يتوجه إلى نامور بصحبة روب وبوليه ـ مالاسي. في اليوم التالي،

تظهر عليه متاعب في المخ. يصطحبه صديقاه إلى بروكسيل؛ يصاب جانبه الأيمن بالشلل، ويصبح حديثه صعبا ومشتتا.

٢٠ مارس؛ الرسالة الأخيرة بخط يد بودلير.

٣١ مارس؛ تحت عنوان «**أزهار الشر** الجديدة»، تنشر «بارناس كونتومبوران» (Parnasse contemporain) ١٦ قصيدة جديدة لبودلير، تالية للطبعة الثانية من «**أزهار الشر**».

٣ ـ ١٩ أبريـل؛ العجـز عن الكـلام والتـعبيـر يتزايـد. بودلـير يعـالج فـي مصحـة ببـروكسيـل. يقـوم بزيارتـه الوصي القضـائي آنسيل وأمه التي تبلغ الثانية والسبعين.

نهاية أبريل ـ يونيو؛ ينتقل إلى فندق جراند ميروار، ويداوم على زيارته بوليه ـ مالاسي والرسام جوزيف ستيفنس. بوليه ـ مالاسي يقوم بنشر كتيب شعري لبودلير في بروكسيل، تحت عنوان «**البقايا**» في ٢٦٠ نسخة، فيما كان بودلير ما يزال قادرا على تصحيح مسودات الطباعة. الكتيب يضم ٢٣ قصيدة، من بينها القصائد الست المدانة عام ١٨٥٧ الغلاف من رسم روب، وبودلير «تتملكه فرحة الأطفال لرؤيته الكتيب».

٢ يوليو؛ بودلير يغادر بروكسيل إلى باريس في صحبة أمه وخادمتها والرسام جوزيف ستيفنس.

٤ يوليو؛ بعد قضاء يومين في الفندق، يتم نقل بودلير إلى مصحة الدكتور إيميل دوڤال للعلاج بالماء.

الصيف؛ بناء على عريضة بادر بها أسيلينيو ووقعها بانڤيل وشامفلوري ولوكونت دي ليل وميريميه وسانت ـ بيف وساندو، يوافق وزير المعارف العمومية على المشاركة في نفقات إقامة بودلير في مصحة دوڤال. زوجتا بول موريس وإدوار مانيه تأتيان لتعزفا له ألحان ڤاجنر على البيانو.

العدد الأول من «**البارناسي المعاصر**». ڤيرلين: **قصائد زحلية**. ڤيكتور هوجو: **عمال البحر**. دستويفسكي: **الجريمة والعقاب**.

هزيمة النمسا في موقعة سادوفا من بروسيا المتحالفة مع إيطاليا.

١٨٦٧ : ٣١ أغسطس؛ يتوفى بودلير في الحادية عشرة صباحًا، بعد عذاب طويل. في اليوم نفسه، تبدأ «روڤي ناسيونال» (Revue nationale) في نشر المجموعة الأخيرة من **قصائد نثر قصيرة**.

٣ سبتمبر؛ إقامة الطقوس الدينية، ودفنه في مقبرة مونبارناس. بانڤيل وآسيلينيو يلقيان كلمتين أمام قبره.

إميل زولا: **تيريز راكان**. كارل ماركس: **رأس المال**.

١٨٦٨ : ٦ مايو؛ محكمة الجنح بمدينة ليل تحكم على بوليه ـ مالاسي ـ ناشر «**البقايا**»ـ بالسجن عامًا، وغرامة ٥٠٠ فرنك، وتأمر بإتلاف النسخ المضبوطة من الكتيب المنشور في بلجيكا منذ عامين.

ديسمبر؛ ميشيل ليڤي يصدر الطبعة الأولى من «**طرائف جمالية**» والطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**»، بمقدمة لتيوفيل جوتييه، وتضم ١٥١ قصيدة.

١٨٦٩ : ميشيل ليڤي ينشر الطبعات الأولى من «**الفن الرومانتيكي**» و«**قصائد نثر قصيرة**». شارل آسيلينيو ينشر دراسة ممتازة في السيرة الذاتية والنقد: **شارل بودلير، حياته وعمله**.

١٩٤٩ : ٣١ مايو؛ إلغاء حكم الإدانة على «**أزهار الشر**» بصورة رسمية من محكمة فرنسية.

Ch. Baudelaire

توقيع بودلير

موقف بودليـر

بقلم بول ڤاليـري

بودلير في قمة مجده.

إن الكتاب الصغير، «أزهار الشر»، الذي لا يزيد عن ثلاثمائة صفحة، يفوق في القيمة، بالمعيار الأدبي، أكثر الأعمال ضخامةً وشُهرة. لقد تُرجم إلى غالبية اللغات الأوروبية. وهي حقيقة سأتوقف عندها برهةً، لأنها ـ فيما أعتقد ـ بلا سابقة في تاريخ الأدب الفرنسي.

فالشعراء الفرنسيون عمومًا محدودون في الشهرة والتقدير في الخارج. فنحن ـ بسهولة أكبر ـ رواد في النثر بالإجماع؛ لكن التفوق الشعري لا يُمنح لنا إلاَّ على مضض. إن النظام والتصلب اللذين هَيْمَنا على لغتنا منذ القرن السابع عشر، ونَبرَنا الفريد، وعَروضنا الصارم، ونزعتنا للبساطة والوضوح المباشر، وخوفنا من المغالاة والعبثية، كنوع من التواضع في تعبيرنا والنزعة المجردة لفكرنا، قد أفضت إلى شعر يختلف بصورة كبيرة عن شعر الأمم الأخرى، ويجعله صعبَ المنال بالنسبة لهم. فلافونتين يبدو بلا طَعم بالنسبة للأجانب. وراسين كتابٌ مغلق. وتناغماته مفرطة في البراعة، وحبكته مفرطة في النقاء، ولغته مفرطة في الأناقة، مفرطة في الامتلاء بالضوء والظل، حتى لتبدو بلا حيوية لمن لا يمتلك معرفةً حميمةً بلغتنا. بل إن ڤيكتور هوجو نفسه ليس معروفًا بالكاد في الخارج إلاَّ برواياته.

لكن مع بودلير، فإن الشعر الفرنسي يجتاز أخيرًا حدودنا. إنه يُقرأ عبر العالم؛

يحتل مكانه باعتباره الشعر المميِّز للحداثة؛ يشجع على التقليد، ويُثري أذهانًا فوق الحصر. فأشخاص مثل سوينبرن، وجابرييل دانونزو، وستيفان جورج ينطوون على شهادة رائعة على التأثير البودليري في البلدان الأجنبية.

ولهذا فيمكنني القولُ إنه بالرغم من احتمال وجود شعراء فرنسيين أعظم وأقوى موهبةً من بودلير، فلا أحد أهم منه.

فمِن أين تأتي هذه الأهمية الاستثنائية؟ كيف كان لرجل بالغ الفرادة، انفصل عن العادي إلى هذا الحد، أن يكون قادرًا على توليد مثل هذه الحركة واسعة الانتشار؟

هذه الشعبية العظيمة بعد الوفاة، هذا الثراء الروحي، هذا المجد الأسمَى، لا بد أنه لا يعتمد فحسب على قيمته الخاصة كشاعر، لكن أيضًا على ظروف استثنائية. فالذكاء النقدي المرتبط بالكفاءة الشعرية هي هذا الظرف. فبودلير مدينٌ لهذا التحالف النادر باكتشاف رئيسي. لقد وُلِد حسيًّا ومُدققًا؛ كان يتمتع بحساسية قادته ضروراتها إلى تحقيق أرهف التجارب الشكلية؛ لكن هذه المواهب كان لها أن تجعله غريمًا لجوتييه أو فنانًا باريسيًّا ممتازًا، إن لم يقُده فضوله العقلي إلى اكتشاف عالم ثقافيّ جديد في أعمال إدجار آلان بو. شيطان الاستبصار، عبقري التحليل ومبدع الأجَد، تلك التوليفات الأكثر إغواءً بين المنطق والخيال، بين الصوفية والحساب، والمحلل النفسي للاستثنائي، المهندس الأدبي الذي درس واستفاد من كل ينابيع الفن ـ لهذا تجلَّى بو له، وأفعمه بالإعجاب. رؤًى كثيرة أصيلة ووعود خارقة سحرته؛ بها تشكلت موهبته، وتغير بصورة رائعة مصيره.

وسأعود بعد قليل إلى تأثيرات هذا التماس السحريِّ بين عقلين. لكني الآن لا بد أن أتأمل الظرف الثاني اللافت للانتباه في تشكيل بودلير.

لقد بلغ الرجولةَ فيما كانت الرومانتيكية في ذروتها؛ جيل مبهر يهيمن على إمبراطورية الأدب. لامارتين، هوجو، موسِّيه، فيني كانوا سادة الوقت.

فلتضع نفسك في موقف شاب بلغ سِن الكتابة في ١٨٤٠ لقد تربَّى على الكُتاب الذين كانت غريزته تأمره ـ بصورة مستبدة ـ بأن يُزيلهم. ووجوده الأدبيّ الذي استُثِير

وتغذَّى عليهم، وارتعش من شهرتهم، وتحدد بأعمالهم، محكوم بالضرورة ـ على الرغم من ذلك ـ بنفيهم، بالإطاحة بهم، وإزاحة هؤلاء الأشخاص الذين بدوا له محتلين لكل المواقع الملائمة للشهرة ومنكرين له: الأول: عالم الأشكال. الثاني: عالم المشاعر. الثالث: التصويرية. الرابع، العُمق.

كانت القضية تكمن في تمييز نفسه بأي ثمن عن مجموعة من شعراء عظام جمَّعتهم ضربةُ مصادفةٍ ما ـ بصورة استثنائية ـ بكامل الفاعلية في الفترة نفسها.

لعل مشكلة بودلير آنئذ، ربما كان لا بد لها أن تتحدد هكذَا: «حتى تكون شاعرًا عظيمًا فينبغي ألاَّ تكون لامارتين ولا هوجو ولا موسِّيه». ولا أقول إن هذه الكلمات قد قيلت بصورة واعية، لكن الفكرة لا بد أنها وُجدت داخل بودلير. بل إنها بالضرورة هي بودلير. كانت «المصلحةَ العُليا» له. ففي مجالات الإبداع، وهي أيضًا مجالات الكبرياء، فإن الحاجة إلى تمايز المرء لا يمكن أن تنفصل عن الوجود ذاته. لقد كتب بودلير في مشروع مقدمته لأزهار الشر: «إن شعراء مشهورين تقاسموا منذ أمدٍ بعيد أكثر الأقاليم ازدهارًا في المجال الشعري. لقد بدا لي ذلك سارًّا، بل ممتعًا أكثر لأن المهمة كانت أصعب...»[(١)]

باختصار، فقد انقاد مجبرًا، بفعل حالته الروحية ومحيطها، بصورة متزايدة الوضوح، إلى معارضة النسق، أو غياب النسق، المسمَّى بالرومانتيكية.

ولن أحدد هذا المصطلح. فلمحاولة فعل ذلك سيكون من الضروري فقدان كل معنى للدقة. ومهمتي الحالية تكمن فحسب في إعادة صياغة ردود الفعل والحدوس الأكثر احتمالاً لدى شاعرنا «في حالة الميلاد»، عندما جُوبه بأدب عصره. ومنه تلقَّى بودلير انطباعًا معينًا يمكن لنا إعادة صياغته بلا عناءٍ كبير. حقًّا، فبفضل سياق الزمن والتطورات الأدبية الأخيرة ـ بل بفضل بودلير، بفضل عمله ونجاحه- فإننا نمتلك أدوات مؤكدة وبسيطة لتقديم تحديد صغير لفكرتنا الضبابية بالضرورة، المقبولة أحيانًا، والاعتباطية تمامًا أحيانًا أخرى، عن الرومانتيكية. **يكمن هذا النهج في ملاحظة ما تلَى الرومانتيكية**، وفيم اختلف، وصحح وتناقض معها، وفي النهاية احتل مكانها. ويكفي أن نتأمل الحركات والأعمال التي نتجت بعدها وضدها، وأيًّا

---

(١) راجعِ النُّصوص الكاملةَ لمشروعاتِ مقدمة «أزهار الشر» في قسم «الملاحق»، في نهاية هذا الكتاب.

منها كان استجابةً دقيقةً، آليةً، حتمية لما كانته. ولهذا، فقد اعتُبرت الرومانتيكية، آنئذٍ، ما ناقضته الطبيعية، وما جمَّعت البارناسية قواها ضده؛ كانت ما حدد نزعة بودلير الخاصة. لقد كانت هي التي حفزت ضد نفسها ـ في آنٍ واحدٍ غالبًا ـ إرادة الكمال، وصوفية «الفن للفن» ـ تلك الحاجة إلى الملاحظة والرصد غير الشخصي للأشياء؛ باختصار، **الرغبة في مادة أكثر صلادةً وشكل أكثر نقاءً ورهافة**. ولا شيء يلقي الضوء على الرومانتيكية أكثر من مجموع برامج ونزعات خلفائها.

أيمكن أن تكون مثالب الرومانتيكية هي فحسب التساهلات غير المنفصلة عن الثقة بالنفس؟... إن مراهقة الأشياء الجديدة هي دائمًا ـ إلى حدٍّ ما ـ مُدَّعِية. ولا تتبدَّى الحكمة، والدقة، وباختصار الكمال، إلاَّ عندما يتم الاقتصاد في القوة.

وأيًّا ما قد يكون ذلك، فقد بدأت مرحلة الشك مع شباب بودلير. كان جوتييه قد احتج فعلاً واتخذ رد فعل ضد رخاوة الشروط الشكلية، وفقر أو هلامية اللغة. وسرعان ما كان كل واحد بطريقته، سانت ـ بيف وفلوبير ولوكونت دي ليل، يشهر السلاح ضد السهولة مشبوبة العاطفة، والتنافر الأسلوبي، والإفراط في السذاجة والغرابة... لقد قَبِل البارناسيون والواقعيون بخسارة ما كسبوه في العمق، وفي الحقيقة، وفي القيمة التقنية والثقافية، من خلال الكثافة الظاهرية، والوفرة، والآلية الخطابية.

والخلاصة، فإنني سأقول إن حلول «مدارس» متنوعة محل الرومانتيكية يمكن اعتباره حلولاً للفعل التأملي محل العفوي.

إن النتاج الرومانتيكي ـ بصورة عامة ـ لا يساعد على قراءة بطيئة غير متعاطفة من قِبَل قارئ صعب ومثقف.

وبودلير كان هذا القارئ. كانت لبودلير المصلحة العظمَى ـ مصلحة حيوية ـ في التقاط، ولفت الانتباه، والمبالغة في نقاط ضعف وزَلاَّت الرومانتيكية التي تم رصدها عن كثب في أعمال وشخصيات رجالها العظام. **الرومانتيكية في أوجها**، كان يمكن أن يقول، **ولذا فهي قاتلة**؛ وكان قادرًا على اعتبارهم آلهة وأنصاف آلهة ذلك اليوم، على نحو ما كانت تنظر عيون تاليران وميترنيخ المتشككة، حوالي ١٨٩٧، إلى سادة العالم...

هكذا نظر بودلير إلى ڤيكتور هوجو، وليس من المستحيل أن نحدس ماذا كان يفكر فيه. كان هوجو مهيمنًا؛ لقد امتلك ـ فوق لامارتين ـ مزية مواد عمل أكثر قوة وتحديدًا

بصورة لانهائية. فالمدى الشاسع لمعجمه، وتنوع إيقاعاته، والغزارة المفرطة لصُوره، قد سحقت كل شعر غريم. لكن عمله أحيانًا ما قدم تنازلات إلى السوقي، وفقد نفسه في بلاغة نبوية ومناجيات لانهائية. تَعابث مع الجمهور، وانغمس في حوارات مع الله. وبساطة فلسفته، وتفاوت وتنافر السياقات، والتباينات الكثيرة بين أعاجيب التفصيلة وهشاشة الموضوع، وتنافر الكل ـ كل شيء، باختصار، الذي يمكن أن يصدم فيعلِّم بالتالي ويوجه مراقبًا شابًّا عديم الرحمة نحو فنه الشخصي المستقبلي ـ كل هذه الأشياء كان لبودلير أن يرصدها داخله، ويفصلها عن الإعجاب المفروض عليه بفعل مواهب هوجو السحرية، البذاءات، والوقاحات، والنقاط القابلة للطعن في عمله ـ أي إمكانات الحياة وفُرص الشهرة التي خلَّفها فنان عظيم ليتم التقاطها.

وببعض المكر وبراعة أكثر قليلاً من اللازم، فسوف يكون مغريًا أن نقارن شعر هوجو بشعر بودلير، بهدف تبيان كيف كان الأخير استكمالاً للأول. ولن أقول أكثر من ذلك. فمن الواضح أن بودلير كان يسعى إلى تحقيق ما لم يحققه هوجو؛ وأنه أحجم عن كل الفعاليات التي كان هوجو منيعًا فيها؛ وأنه عاد إلى عَروض أقل حريةً ومنقول بصورة مدققة من النثر؛ وأنه سعى، ودائمًا ما توصل في الغالب إلى سحر لا يتكسر، تلك القيمة عصية المنال وشبه المتعالية لبعض القصائد ـ لكنها القيمة التي لا نلقاها إلاَّ نادرًا، وقلَّما في حالتها الصافية، في العمل الضخم لهوجو.

وفضلاً عن ذلك، فلم يُدرك بودلير، أو أدرك بالكاد، ڤيكتور هوجو الأخير، مبدع الأخطاء القصوى والروائع الرفيعة. لقد صدرت «أسطورة القرون» بعد عامين من صدور «أزهار الشر». أما بالنسبة لأعمال هوجو الأخيرة، فلم تُنشر إلاَّ بعد وفاة بودلير بوقت طويل. وفيها تكمن أهميةٌ تقنيةٌ أرفع بصورة لانهائية من كل قصائد هوجو الأخرى. وليس ذلك هو الموضع، كما أني لا أملك الوقت، لتوضيح هذه الفكرة. فلن أقدم إلاَّ مُسودةً لاستطراد مُحتَمل. فما يدهشني ـ لدى ڤيكتور هوجو ـ هو طاقته الحيوية التي لا نظير لها. والطاقة الحيوية هي طول العُمر والقدرة على العمل متحدتين ـ طول العُمر مضاعفًا بالقدرة على العمل. فخلال أكثر من ستين عامًا، كان هذا الرجل الاستثنائيّ يجلس إلى مكتبه من الخامسة صباحًا حتى الظهيرة يوميًّا! كان يسعى بلا هوادة إلى تحقيق تركيبات لغوية جديدة، وأن يفرضها، ويلح عليها ويحس بالرضَا لدى سماعه لاستجابتها. لقد كتب مائة أو مائتي ألف بيت

من الشعر، واكتسب بذلك المراس غير المنقطع نهجًا غريبًا في التفكير قدَّره النقاد السطحيون بأفضل ما استطاعوا. لكنه هوجو، خلال عمله الطويل هذا، لم يكِل قَطّ عن تحقيق وتدعيم نفسه في فنه؛ ولا شك أنه أخطأ أكثر فأكثر في الانتقاء، وفقد أكثر فأكثر الإحساس بالتناسبات، وأعاق شعره بألفاظ هُلامية، غامضة ومتقلبة، رصَّعها بسهولة وغزارة كبيرتين بـ«الهاوية» و«اللانهائي» و«المطلق»، إلى أن فقدت هذه الكلمات الرهيبة حتى مظهر العُمق الذي أسبغها عليها الاستخدام. ومع ذلك، فيا لها من قصائد مذهلة كتبها في الفترة الأخيرة من حياته ـ قصائد بلا نظير في الامتداد، في التنظيم الخارجي، في الجَرْس، في الكَمال! في «وتر الفولاذ»، و«الله»، و«نهاية إبليس»، وقصيدته عن وفاة جوتييه، فإن الفنان ذا السبعين عامًا ـ الذي شهد كل غرمائه يموتون، ورأى جيلاً كاملاً من الشعراء يُولد منه، بل إنه سيستفيد من الدروس عصية المنال التي يلقنها التلميذ للأستاذ إذا ما عاش الأستاذ ـ بلغ ذروة القوة الشعرية ونبالة معرفة نظم الشعر.

لم يكُف هوجو أبدًا عن التعلُّم بالممارسة؛ لكن بودلير ـ الذي يتجاوز مدى حياته بالكاد نصف عُمر هوجو ـ تطور بطريقة أخرى تمامًا. ويمكن القول إنه كان عليه تعويض قِصَر والقصور المنتظَر للمدى الزمني المحدود الذي كان عليه أن يعيشه، بتوظيف ذلك الذكاء النقدي الذي سبق أن تحدثتُ عنه. إن حساب السنين قد سمح له ببلوغ قمة كماله، وأن يكتشف مجاله الشخصي، ويحدد شكلاً وتوجهًا معينين سيحملان ويحفظان اسمه. كان ثمة افتقار للوقت ليحقق طموحاته الأدبية بتجارب متعددة ونتاج كثيف من أعماله. وكان عليه أن يختار الطريق الأقصر، وأن يحدَّ من نفسه في تلمس طريقه، وأن يكون مقتصدًا في التكرارات والتشعبات. ولهذا، كان عليه أن يبحث بأدوات التحليل عن نفسه، وعمَّا يستطيع أن يفعل، وعمَّا يريد أن يفعل؛ وأن يتوحد ـ داخله ـ مع الفضائل العفوية للشاعر، الشكوكية، والانتباه، والقدرة الاستنباطية للناقد.

ذلك هو السبب في أن بودلير، على الرغم من أنه رومانتيكي في الأصل، بل رومانتيكي حتى في الذوق، يبدو أحيانًا كلاسيكيًّا. وثمة طرق لانهائية لتحديد مفهوم الكلاسيكي، أو محاولة تحديده. لكننا سنتبنَّى اليوم هذا المفهوم: **الكلاسيكي هو كاتب يحمل داخله ناقدًا ويوحده بصورة عميقة بعمله.** فثمة بُوَاللو داخل راسين.

ومع ذلك، فما الذي كان يمكن اختياره من الرومانتيكية، وكيف كان يمكن التميز فيها بين خير وشر، زائف وحقيقي، مثالب وفضائل، إن لم يكن على المرء أن يتعامل مع كُتاب النصف الأول من القرن التاسع عشر على نحو ما تعامل رجال لويس الرابع عشر مع كُتاب القرن السادس عشر؟ إن كل كلاسيكية تنتحل رومانسيةً مُسبقة. وكل المميزات التي أُسبِغت على الفن «الكلاسيكي»، وكل الاعتراضات التي وُجهت إليه، مرتبطة بهذه البديهية. فجوهر الكلاسيكية يكمن في أنه يأتي لاحقًا. نظام ينتحل الفوضَى ليهزمها. تكوين، هو البراعة، يعتمد هيولَى بدائيةً معينةً من الحدوس والتجليات الطبيعية. والنقاء هو نتاج عمليات لانهائية في اللغة، والسعي وراء الشكل ليس سوى إعادة تنظيم تأملية لأدوات التعبير. فالكلاسيكي ينطوي بالتالي على القصدي، تلك الأفعال المُدبَّرة التي تُحور النتاج «الطبيعي» وفقًا لمفهوم واضح وعقلاني للإنسان والفن. لكننا، كما علمتنا العلوم، لا يمكننا إنجاز عمل عقلاني ومركب بطريقة منظمة إلا من خلال مجموعة من التقاليد. ويتم إدراك الفن الكلاسيكي بوجود، ووضوح، وإطلاقية هذه التقاليد. وسواء ما إذا كان الأمر متعلقًا بالوحدات الثلاث، أم بالمبادئ العَروضية، أم القيود اللفظية، فإن هذه القواعد الاعتباطية فيما يبدو هي ما تشكل قوته وضعفه. فالقليل الذي تم إدراكه اليوم ويصعب الآن الدفاع عنه، ومن المستحيل تقريبًا رصده، إنما يَصدر ـ مع ذلك ـ عن إدراك قديم، ومرهف، وعميق لشروط المتعة الثقافية الخالصة.

ويُذكرنا بودلير، في منتصف الرومانتيكية، بالكلاسيكي، لكنه يُذكرنا فحسب لا أكثر. لقد توفي شابًّا، وعاش ـ فضلاً عن ذلك ـ في ظل الانطباع المقيت الذي أعطاه لأناس زمنه البقاءُ البائسُ على قيد الحياة للكلاسيكية القديمة للإمبراطورية. لم تكن أبدًا مسألة نفخ الحياة فيما هو ميت بوضوح، بل ربما مسألة التوصل ـ بوسائل أخرى ـ إلى الروح التي لم تعد تسكن الجسد.

لقد تجاهل الرومانتيكيون ـ بصورة عملية ـ كل شيء يطالب بالفكر المركَّز. لقد بحثوا عن تأثيرات الصدمة، والحماسة، والتباين. فلا المعيار، ولا الدقة، ولا العمق قد أرقهم كثيرًا. كانوا يمقتون تجريد الفكر والاستنباط ـ لا في أعمالهم فحسب، بل أيضًا في إعداد أعمالهم، وهو ما كان أكثر خطورة بصورة لانهائية. وبدا الفرنسيون

كأنهم قد نسوا مواهبهم التحليلية. وجدير بالذكر أن نلاحظ أن الرومانتيكيين قد ثاروا ضد القرن الثامن عشر بأكثر مما ضد السابع عشر، وكالوا الاتهامات بالسطحية لأناس كانوا أكثر ثقافةً بكثير منهم هُم أنفسهم ـ أكثر حرصًا على معرفة الحقائق والأفكار، أكثر اهتمامًا بالدقة وبالفكر بالمعنى الأوسع.

ووقت أن كان العلم على وشك إنجاز تطورات استثنائية، أبدت الرومانتيكية حالةً عقليةً مضادةً للعلم. فالعاطفة والإلهام اقتنعا بأنهما مكتفيان ذاتيًّا.

لكن، تحت سماء مغايرة تمامًا، وسط أناس مشغولين بكليتهم بتطورهم المادي، وما يزالون لامبالين بالماضي، فيما يرتبون مستقبلهم ويمنحون الحرية الأكمل للتجارب من كل نوع، هناك ظهر ـ في الوقت نفسه تقريبًا ـ رجل كان له أن يتأمل أشياء العقل بوضوح، بتعقل، باستبصار لم نصادفه قَطّ إلى هذه الدرجة في عقلٍ موقوف على الإبداع الشعري. ومن بين هذه الأشياء الإنتاج الأدبي. فقبل بُو، لم يتم أبدًا بحث مشكلة الأدب في مقدماتها المنطقية، وإرجاعها إلى مشكلة سيكلوجية، والتعامل معها بأدوات تحليلية يتم خلالها توظيف منطق وآليات الوقائع بصورة مدروسة. فللمرة الأولى تتضح العلاقات بين العمل والقارئ، وتُقدَّم باعتبارها أسس الفن الإيجابية. وهذا التحليل ـ وهذا الظرف يؤكد لنا قيمته ـ ينطبق ويتم إثباته بوضوح في كل مجالات الإنتاج الأدبيّ. والملاحظات نفسها، التحديدات نفسها، الرصد الكمي نفسه، الأفكار الموجِّهة نفسها تكيف نفسها بالتساوي مع الأعمال المقرر أن تؤثر بقوة وقسوة على العواطف ـ لتتغلب على جمهور يحب العواطف القوية والمغامرات الغريبة ـ وأرهف أنماط الأدب والتنظيم الدقيق لإبداعات الشاعر.

والقول بأن هذا التحليل يصلح للقصة القصيرة، شأن القصيدة، وأنه قابل للتطبيق على بنية التصوري والخيالي، شأن تقديم وإعادة تشكيل الممكن، إنما يعني أن عموميته جديرة بالملاحظة حقًّا. وخصيصة ما هو عام هي خصوبته. فلبلوغ نقطة يسيطر المرء منها على مجال نشاط بكامله، فمن الضروري إدراك مجموعة من الاحتمالات والمجالات غير المستكشفة، والطرق الواجب اتباعها، والأراضي الواجب استغلالها، والمدن الواجب بناؤها، والعلاقات الواجب إقامتها، والمناهج

الواجب توسيعها. ولهذا، فلا يدهشنا أن يكون بو ـ وقد امتلك مثل هذا المنهج الفعال والراسخ ـ مبدعًا لمنوعات مختلفة عديدة، وأن يكون قد قدم المثال الأول والأكثر إدهاشًا للقصة العلمية، وللقصيدة الحديثة عن نشوء الكون، ورواية التحقيق الجنائي، ومقدمة لأدب الحالات النفسية المَرَضية، وأن يَنِم كل هذا العمل ـ في كل صفحة ـ عن ذكاء تتم ملاحظته إلى درجة بلا مثيل في أي عمل أدبي آخر. وكان لهذا الرجل العظيم أن يُنسَى اليوم تمامًا، لو لم يقدمه بودلير إلى الأدب الأوروبي. فلنلاحظ أن مجد بو العالمي ضعيف، أو ليس موضع نقاش إلاَّ في بلده الأصلي وإنجلترا. فهذا الشاعر الأنجلوساكسوني قد أهمله بنُو جنسه.

وثمة ملاحظة أخرى: إن بودلير وبو قد تبادلا القِيَم. فكل منهما منح الآخر ما لديه، وتلقَّى منه ما ليس لديه. لقد أوصل الأخير (بُو) إلى الأول (بودلير) نسقًا كاملاً من الفكر الجديد والعميق. لقد أناره، وأثراه، وحدد أفكاره عن جملة موضوعات: فلسفة التأليف، نظرية المُصطنَع، إدراك وإدانة الحديث، أهمية الاستثنائي والغرابة، النزعة الأرستقراطية، الصوفية، النزوع إلى الأناقة والدقة، حتى السياسة.. لقد تخصَّب بها بودلير، وأُلهِم، وتعمَّق.

لكن، في مقابل ما أخذ، منح بودلير لفكر بُو اتساعًا لانهائيًّا. لقد قدمه إلى المستقبل. وقد كان سلوك بودلير، وترجمته، ومقدماته هي ما فتح ذلك الاتساع الذي ـ بكلمات مالارميه العظيمة ـ يغير الشاعر في ذاته، ويضمنه لعُزلة الشاعر التعيس.

ولن أبحث ما يدين به كل هذا الأدب لهذا المبدع الرائع. فسواء ما إذا أخذنا جول فيرن وذريته، أو جابوريو ونظراءه، أو تأملنا ـ ضمن أساليب أرقى بكثير ـ إنتاج ديستويفسكي، فمن السهل أن نرى أن «مغامرات ج. جوردون بيرن» و«سر شارع مورج» و«ليجيا» و«القلب الواشي» كانت بالنسبة لهم نماذج تم تقليدها كثيرًا، ودُرست بصورة شاملة، ولم يتم تجاوزها قَط.

وأتساءل فحسب عمَّا قد يدين به شعر بودلير، والشعر الفرنسي عامةً، لاكتشاف أعمال بو. فبعض قصائد «أزهار الشر» تستمد إحساسها ومادتها من قصائد بُو. وبعضها يتضمن أبياتًا تمثل نقلاً دقيقًا؛ لكني سأتجاهل هذه الاستعارات الخاصة التي لا تعدو أهميتها أن تكون ـ بمعنًى ما ـ محلية. وأستبقي فحسب الاستعارات

الجوهرية التي تمثل الفكرة الحقيقية التي كَوَّنها بُو عن الشعر. فمفهومه، الذي أعلنه في مقالات متعددة، كان العامل الرئيس في تغيير أفكار بودلير وفنه. إن اختمار نظرية التأليف في عقل بودلير، والدروس التي استخلصها منها، والتطويرات التي تلقتها من أسلافه الثقافيين ـ وخاصةً قيمتها الجوهرية العظيمة ـ تفرض علينا التوقف برهةً لتمحيصها.

ولن أخفي حقيقة أن أساس فِكر بُو مرتبط بنسق ميتافيزيقي شخصي معين. لكن هذا النسق، إذا ما كان يوجه ويهيمن ويوحي بهذه النظريات، فإنه لا محالة يخترقها.

وقد تم التعبير عن أفكار بُو عن الشعر في مقالات متعددة، أهمها (لكنها تتعلق ـ على الأقل ـ بتقنية النَّظم الإنجليزي) تحمل عنوان «المبدأ الشعري». وقد فُتِن بودلير بعمق بهذه المقالة، وتلقى منها انطباعًا بالغ الكثافة، إلى حد أنه اعتبر محتواها ـ ليس المحتوى فحسب، بل الشكل نفسه ـ **ملكيةً خاصةً به**.

ولا يستطيع المرء أن يحول دون استحلال ما يبدو أنه بالضبط قد صُنع من **أجله**، رغمًا عن نفسه، فيعتبره قد صُنع **بواسطته**... إنه يميل ـ بصورة لا تُقاوَم ـ إلى اقتباس ما يوافق شخصيته الخاصة بصورة حميمة؛ واللغة نفسها تنشر ـ باسم **الملكية** ـ فكرةَ ما قد تَكيَّف مع شخصٍ ما ويُشبعه تمامًا، مع فكرة ملكية هذا الشخص...

وعلى الرغم من أن بودلير قد استنار بنظرية «المبدأ الجمالي» واستحوذت عليه ـ أو بالأحرى لأنه استنار بها وتملكته ـ فلم يُضمِّن ترجمته لهذه المقالة في أعمال بُو، لكنه قدم الجزء الأهم منها ـ بلا تغيير تقريبًا ـ في مقدمة ترجمته لـ«حكايات عجيبة». وكان لهذه النزعة الانتحالية أن تكون محل نقاش، لو لم يلفت الكاتب نفسه ـ كما سنرى ـ الانتباه إليها: ففي مقالة عن تيوفيل جوتييه، أعاد بودلير إنتاج كل الجزء الذي نتحدث عنه، ليسبقه بهذه السطور المدهشة بالغة الوضوح: «من المسموح به أحيانًا، فيما أعتقد، أن نقتبس من شخصٍ ما لنتحاشى إعادة صياغة الشخص نفسه. وبالتالي سأكرر...». ثم يلي الجزء المستعار.

فماذا كانت إذن آراء بُو عن الشعر؟

سألخص باختصار آراءه. فهو يحلل الشروط السيكلوجية للقصيدة. ومن بينها، يضع في المقام الأول القصائد التي تعتمد على **أبعاد** الأعمال الشعرية. ويمنح أهميةً

استثنائيةً لاعتبار طُولها. ويتقصَّى ـ فضلاً عن ذلك ـ المفهوم الحقيقيَّ لهذه الأعمال. ويثبت بسهولة أن هناك عددًا كبيرًا من القصائد تتعلق بأفكار كان يمكن للنثر أن يكون أداةً كافيةً لها. فلن يكسب التاريخ، ولا العلم، ولا الأخلاق من جراء نشرها في لغة الروح. وعلى الرغم من أن أعظم الشعراء قد بجلوا وكرسوا الشعر التعليمي، والشعر التاريخي أو الأخلاقي، إلاَّ أنه يوحِّد بغرابة مادةَ المعرفة المنطقية أو التجريبية بإبداعات الكينونة الداخلية والقوى الانفعالية.

لقد أدرك بودلير أن علَى الشعر الحديث أن يتوافق مع نزوع عصرٍ يقيم تمايزًا حادًّا متزايدًا بين الأشكال ومجالات النشاط. أدرك أنه يمكن أن يطالب بتحقيق هدفه وإنتاج ذاته، في **حالة نقية**، إلى حدٍّ ما.

وهكذا، بتحليل شروط المتعة الشعرية، وتحديد «الشعر المطلق» بـ«الاستنزاف»، أوضح بُو طريقةً وعلَّم مذهبًا صارمًا وفاتنًا، وحَّد فيه نوعًا من الرياضيات بنوع من الصوفية.

وإذا ما نظرنا الآن إلى «**أزهار الشر**»، وتكبدنا عناء مقارنة هذا الكتاب بأعمال شعرية أخرى من نفس المرحلة، فلن يدهشنا أن نجد عمل بودلير متسقًا ـ بصورة ملحوظة ـ مع مفاهيم بُو، ومختلفًا بالتالي عن منتجات الرومانتيكية. فأزهار الشر لا يتضمن قصائد تاريخية ولا أسطورية؛ ولا شيء ينبني على قصة. لا تحليق إلى الفلسفة. ولا ظهور هنا للسياسة. والوصف نادر ودائمًا وثيق الصلة بالموضوع. لكن كل شيء فاتن، الموسيقى والحسية القوية المجردة... «نِظَامٌ وَجَمَالٌ، تَرَفٌ، وَسَكِينَةٌ وَشَهْوَة»[1]

في أفضل أشعار بودلير، ثمة توحيد بين الجسد والعقل، ومزيج من الفخامة والحرارة والمرارة، من الأبدية والحميمية، وتضافرٌ نادر للغاية بين الإرادة والتناغم، وهو ما يميزها بوضوح على الشعر الرومانتيكي بقدر ما يمايزها بوضوح عن الشعر البارناسي. ولم يكن بارناسوس عطوفًا إلى حدٍّ بعيد على بودلير. وأنَّبه لوكونت دي

(١) من قصيدة «**الدعوة إلى السفر**»، لبودلير. راجع ترجمتها الكاملة فيما يلي.

ليل على العُقم. لقد نسي أن الخصوبة الحقيقية للشاعر لا تكمن في عدد قصائده، بل في مدى تأثيراتها. ولا يمكن الحكم عليها إلاَّ في سياق الزمن. فنحن نرى اليوم ـ بعد أكثر من ستين عامًا ـ صدى عمل بودلير الفريد والبعيد عن النسخ ما يزال يملأ العالم الشعريّ، وما يزال مؤثرًا، مستعصيًا على التجاهل، مدعَّمًا بعدد كبير من الأعمال التي تُستمد منه، دون أن تكون محاكاة، بل كثمار له. وبالتالي، وحتى نكون منصفين، فمن الضروريّ أن نضم إلى المجموعة النحيلة ـ «أزهار الشر» ـ أعمالاً عديدةً من المستوى الرفيع، وعددًا من أعمق وأرهف التجارب التي قام بها الشعر. إن تأثير «قصائد عتيقة» و«قصائد بربرية»[1] لهو أقل تنوعًا وأقل إدهاشًا.

ومع ذلك، فلا بد من إدراك أن هذا التأثير نفسه، لو كان قد مُورِس على بودلير، لربما أثناه عن الكتابة، أو الاحتفاظ ببعض القصائد بالغة الضعف التي يمكن العثور عليها في ديوانه. فمن بين الأبيات الأربعة عشر لسوناتا «خشوع»، وهي إحدى القصائد الأكثر سحرًا، ثمة خمسة أو ستة أبيات، بالنسبة لدهشتي التي لا تنتهي، ضعيفة بصورة لا تُنكَر. لكن البيت الأول والأخير من هذه القصيدة بَلَغَا من السحر حد أننا لا نشعر بسخافة الجزء الأوسط، ومستعدون تمامًا لاعتباره عدمًا أو فراغًا. فلا يستطيع أن يحقق معجزةً من هذا النوع إلا شاعر عظيم.

منذ برهة، تحدثت عن إنتاج «سحر»، والآن نطقت بكلمة «معجزة». فلا شك أن ثمة مصطلحات ينبغي استخدامها بصورة مقتصدة بسبب تشديدات معانيها والسهولة التي يمكن بها استخدامها؛ لكنني لا أدري كيف يمكن استبدالهما إلاَّ بمرادفين طويلين وجِدَاليين... وسأظل مبهمًا، مقتصرًا على اقتراح ما يجب أن يكون. فلا بد من توضيح أن اللغة تنطوي على منابع شعورية ممتزجةً بخصائصها العملية، الدَّالة بصورة مباشرة. ومسئولية، وعمل، ووظيفة الشاعر تكمن في استخراج وتفعيل قوى السحر تلك، منبهات الحياة الشعورية والحساسية العقلية تلك، التي تمتزج معًا في اللغة الاستعمالية بإشارات وأدوات اتصال الحياة السطحية العادية. بذلك، يكرِّس الشاعر نفسَه ويستهلك ذاته في مهمة تحديد بناء لغة داخل اللغة؛ وهذه العملية، الطويلة والمرهفة، التي تتطلب تنوعًا في القدرات العقلية لا ينتهي، تنحو إلى تأسيس خطاب

(١) من أعمال لوكونت دي ليل، الشاعر الرومانتيكيّ الفرنسيّ (١٨٦٢).

الشخصية بصورة أكثر نقاءً، وأقوى وأعمق في أفكارها، وأكثر كثافةً في حياتها، وأكثر أناقةً ولباقةً في الحديث من أي شخص واقعي. وهذا الخطاب الاستثنائيّ يتجلّى ذاتيًّا ويتم التعرف عليه بالإيقاع والتناغمات التي تغذيه، والتي لا بد أن ترتبط ـ بعمق وحتى بغموض ـ بأصلها، إلى حد ألاَّ يعود ممكنًا أن ينفصل الصوت عن المعنى، متجاوبَين مع بعضهما البعض بصورة لانهائية في الذاكرة.

ويدين شعر بودلير بديمومته والرقي الذي ما يزال يمتلكه إلى الكمال والصفاء غير العادي لجَرْسه. أحيانًا ما يتراجع هذا الصوت إلى البلاغة، على نحو ما تكرر ـ إلى حدٍّ ما ـ كثيرًا في حالة شعراء تلك الحقبة؛ لكنه يحتفظ ويُنمِّي ـ بصورة تدعو إلى الإعجاب ـ خطًّا نغميًّا صافيًا وجَرْسًا راسخًا بصورة خالصة تُمايزه عن كل نثر.

وفي ذلك، فقد اتخذ بودلير ـ سعيدًا ـ ردَّ فعله ضد الاتجاه إلى الأسلوب النثريّ، الذي كان ملحوظًا في الشعر الفرنسي منذ منتصف القرن السابع عشر. ويلفت الانتباه أن الرجل- الذي ندين له بعودة الشعر إلى جوهره ـ هو أيضًا أحد الكُتاب الفرنسيين الأوائل المهتمين بشغفٍ بالموسيقَى. إنني أذكر هذا التوجه، الذي تجلّى بالمقالات الشهيرة عن «تانهاوزر» و«لوينجرين»، بسبب التطور الأخير لتأثير الموسيقى على الشعر... «فما عمَّد الرمزية يتلخص ببساطة تامة في النية الشائعة لدى العديد من عائلات الشعراء لاسترداد ما ينتمي إليهم من الموسيقى».

ولأجعل محاولتي تفسير أهمية بودلير اليوم أقل تعميمًا وأقل نقصًا، فلا بد أن أستدعي الآن ما كانه كناقد فني. لقد عرف ديلاكروا ومانيه. وسعَى إلى تقييم مزايا أنجر وغريمه، مثلما قارن بين واقعيتَي كوربيه ومانيه بالغتي الاختلاف. أما بالنسبة لدومييه العظيم، فقد أكنَّ له إعجابًا شاركته فيه الأجيال التالية. ربما بالغ في قيمة قنسطنطين جيز. لكن أحكامه، على العموم، التي يحفزها ويرافقها أكثر الاعتبارات رهافةً وجوهريةً في الرسم، تظل نماذج في مجالها، سهلةً بصورة بالغة، ولهذا فهي بالغة الصعوبة.

لكن المجد الأعظم لبودلير، على نحو ما أوضحتُ في البداية، يكمن في أنه ألهم ـ بلا شك ـ شعراء عظامًا كثيرين. فلا ڤيرلين، ولا مالارميه، ولا رامبو كان لهم أن يكونوا ما كانوه لو لم يقرءوا «أزهار الشر» في السِّن الفاصل. وسيكون من السهل

الإشارة ـ في هذه المجموعة ـ إلى قصائد ألقى شكلُها ووحيُها ظلاً على قصائد معينة لڤيرلين ومالارميه ورامبو. ولكن ذلك بالغ الوضوح إلى حد ألاَّ أدخل في التفاصيل. وسأقتصر على الإشارة إلى دلالة المزيج القلق، الحميم والقوي، للعاطفة الصوفية والتوقد الحسي الذي تنامَى لدَى ڤيرلين؛ وسُعار الهروب، ونفاد الصبر الذي استثاره الكون، والوعي العميق بالأحاسيس ورنينها المتناغم الذي يجعل إنتاج رامبو، المختصَر والعنيف، مُفعمًا بالطاقة والحيوية، حاضرًا ويمكن تمييزه بوضوح لدى بودلير.

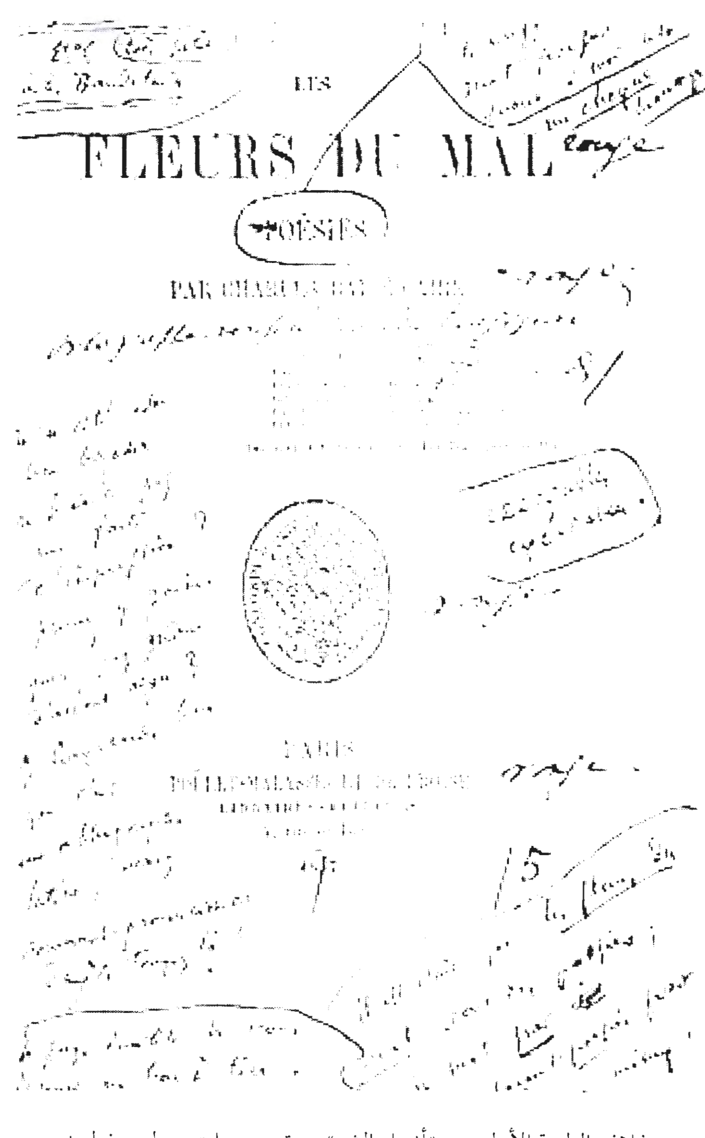
أما بالنسبة لستيفان مالارميه، الذي يمكن لقصائده الأولى أن تُعتبر أكثر **أزهار الشر** جمالاً وإحكامًا، فقد اتبع في أرهف خلاصاتها التجارب الشكلية والتقنية التي قام بو بتحليلها، وأوصلت إليه مقالات بودلير وتعليقاته عليها حبها وعلمته أهميتها. ففيما اتبع ڤيرلين ورامبو بودلير في نظام الشعور والأحاسيس، دفع مالارميه أعماله قُدُمًا في إقليم الكَمال والصفاء الشعري.

بول ڤاليري

Variétés, II, 1930.

أزهـــار الشَّـــر

(طبعة ١٨٦١)


LES

FLEURS DU MAL

POÉSIES

PARIS

غلاف الطبعة الأولى من «أزهار الشر» مع تصحيحات بودلير بخط يده

Je me figure d'abord qu'il vaudrait mieux baisser un peu toute la dédicace, de manière qu'elle se trouvât au milieu de la page; je laisse d'ailleurs cela à votre goût. — Ensuite, je crois qu'il serait bien de mettre Fleurs en italiques, — en capitales penchées, puisque c'est un titre-calembour.

AU POÈTE IMPECCABLE

AU PARFAIT MAGICIEN ÈS LANGUE FRANÇAISE

A MON TRÈS-CHER ET TRÈS-VÉNÉRÉ

MAITRE ET AMI

THÉOPHILE GAUTIER

AVEC LES SENTIMENTS

DE LA PLUS PROFONDE HUMILITÉ

JE DÉDIE

CES FLEURS MALADIVES

C. B.

Enfin, bien que chacune de ces lignes et de ces lettres soit dans de bonnes proportions (chacune relativement aux autres) je les trouve toutes trop grosses;

Je crois que l'ensemble gagnerait en élégance si vous preniez un œil un peu plus petit pour chaque ligne, toujours en gardant l'importance proportionnelle. Le C.B. seul me paraît un peu petit. —

— J'ai remarqué que votre pagination n'impliquait pas le titre et le faux titre. C'est encore une chose laissée à votre guise — vous aurez l'obligeance de me renvoyer la bonne feuille — je vous donne d'ailleurs le

Bon à tirer

Ch. Baudelaire.

l'f incliné.

l'S a l'air de danser, et d'être trop près de l'E

le j n'est pas du corps

إهـــداء

إلى الشّاعر المعصوم

إلى السّاحر الرفيع في الأدب الفرنسي
إلى مُعلِّمي وصديقي الأعز والأجل

تيوفيل جوتييه

مع مشاعر

التواضع الأعمق

أهدي

هذه الأزهار العليلة

ش ب

إلى القارئ

الْحَمَاقَةُ، وَالْخَطَأُ، وَالْفُجُورُ، وَالشُّح
تَحْتَلُّ أَرْوَاحَنَا وَتَسْتَوْلِي عَلَى أَجْسَادِنَا،
وَنُغَذِّي نَدَامَاتِنَا الْمَحْبُوبَة،
مِثْلَمَا يُغَذِّي الشَّحَّاذُونَ هَوَامَّهُم.

خَطَايَانَا عَنِيدَةٌ، وَنَدَمُنَا بَلِيد؛
وَنَدْفَعُ ثَمَنًا بَاهِظًا لاعْتِرَافَاتِنَا
وَنَعُودُ مُبْتَهِجِينَ إِلَى الطَّرِيقِ الْمُوحِل،
مُعْتَقِدِينَ أَنَّ دُمُوعًا زَهِيدَةً تَغْسِلُ أَوْسَاخَنَا.

عَلَى وِسَادَةِ الشَّرِّ إِبْلِيسُ الْمُعَظَّم
الَّذِي يُهَدْهِدُ طَوِيلاً أَرْوَاحَنَا الْمَسْحُورَة،
وَمعْدِنُ إِرَادَتِنَا النَّفِيس
تَبَخَّرَ تَمَامًا عَلَى يَدِ هَذَا الْكِيمِيَائِيِّ الْعَلِيم.

هُوَ الشَّيْطَانُ الَّذِي يُمْسِكُ بِالْخُيُوطِ الَّتِي تُحَرِّكُنَا!
فَنَجِدُ الْفِتْنَةَ فِي الأَشْيَاءِ الْمَقِيتَة؛
وَنَنْحَدِرُ كُلَّ يَوْمٍ خُطْوَةً إِلَى الْجَحِيم،
بِلاَ هَلَعٍ، عَبْرَ الظُّلُمَاتِ الآسِنَة.

هَكَذَا كَفَاجِرٍ بَائِسٍ يُقَبِّلُ وَيَلْتَهِم
الثَّدْيَ الشَّهِيدَ لِعَاهِرَةٍ عَتِيقَة،
نَخْتَلِسُ ـ فِي الطَّرِيقِ ـ لَذَّةً مُحَرَّمَةً،
نَعْتَصِرُهَا بِقُوَّةٍ كَبُرْتُقَالَةٍ قَدِيمَة.

مُتَرَاصِّينَ، مُتَزَاحِمِينَ، كَمِلْيُونِ دُودَةٍ مَعَوِيَّة،
يُعَرْبِدُ فِي عُقُولِنَا حَشْدٌ مِنَ الْجِنِّ،
وَعِنْدَمَا نَتَنَفَّسُ، يَنْحَدِرُ الْمَوْتُ إِلَى رِئَاتِنَا،
نَهْرًا خَفِيًّا مَعَ الأَنَّاتِ الصَّمَّاء.

وَإِذَا مَا كَانَ الاغْتِصَابُ، وَالسُّمُّ، وَالْخِنْجَرُ، وَالْحَرِيق،
لَمْ تُوَشِّ بَعْدُ بِرُسُومِهَا الهَازِئَة
اللَّوْحَةَ التَّافِهَةَ لِمَصَائِرِنَا الْبَائِسَة،
فَلأَنَّ أَرْوَاحَنَا ـ لِلأَسَفِ ـ لاَ تَمْلِكُ الْجُرْأَةَ الْكَافِيَة.

لَكِن بَيْنَ أَبْنَاءِ آوَى، وَالْفُهُودِ، وَكِلاَبِ الصَّيْدِ،
وَالْقُرُودِ، وَالْعَقَارِبِ، وَالْعُقَابِ، وَالأَفَاعِي،
وَالْوُحُوشِ العَاوِيَةِ، وَالنَّابِحَةِ، وَالْمُزَمْجِرَةِ وَالزَّاحِفَة،
فِي مَعْرضِ الْوُحُوشِ الشَّائِنِ لِخَطَايَانَا،

هُنَاكَ مَا هُوَ أَكْثَرُ بَشَاعَةً، وَفَظَاظَةً، وَقَذَارَة!
على الرغم من أَنَّهُ لاَ يُصْدِرُ حَرَكَاتٍ وَاضِحَةً وَلاَ صَرَخَاتٍ فَادِحَة،
وَيُمْكِنُهُ أَنْ يُحِيلَ الأَرْضَ إِلَى أَطْلاَل
وَيَبْتَلِعَ فِي إِحْدَى تَثَاؤُبَاتِهِ الْعَالَم؛

إِنَّه الضَّجَر! ـ تِلْكَ الْعَيْنُ الْمَغْرَوْرِقَةُ بِدَمْعٍ لاَ إِرَادِي،
تَحْلُمُ بِالْمَشَانِقِ وَهيَ تُدَخِّنُ النَّارجِيلَة.
تَعْرِفُه، أَيُّهَا الْقَارِئُ، هَذَا الْوَحْشَ الرَّهِيف،
ـ أَيُّهَا الْقَارِئُ الْمُنَافِقُ، ـ يَا شَبِيهِي، ـ يَا شَقِيقِي!


سـأم ومِثَـال

١
بَركَة

عِنْدَمَا تَجَلَّى الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْعَالَمِ الضَّجِر،
بِقَرَارٍ مِنَ الْقُوَى الْعُلْيَا،
أَشْهَرَت أُمُّه المَذْعُورَةُ الطَّافِحَةُ بِالتَّجْدِيف
قَبْضَتَيْهَا نَحْوَ الرَّبِّ، الَّذِي يُشْفِقُ عَلَيْهَا:

ـ «آه! لِمَ لَمْ أَضَعْ حَشْدًا مِنَ الْحَيَّات
أَفْضَلَ مِنْ إِرْضَاعِ هَذَا الْمَسْخ!
فَاللَّعْنَةُ عَلَى لَيْلَةِ الْمَلَذَّاتِ الْعَابِرَة
الَّتِي حَمَلَت فِيهَا بَطْنِي كَفَّارَتِي!

«وَطَالَمَا أَنَّكَ اخْتَرْتَنِي مِنْ بَيْنِ كُلِّ النِّسَاء
لأَكُونَ مَوْضِعَ اشْمِئْزَازِ زَوْجِي الْحَزِين،
وَلأَنِّي لاَ أَسْتَطِيعُ رَمْيَ هَذَا الْمَسْخِ الضَّامِر
فِي النَّارِ، مِثْلَ رِسَالَةِ حُب،

«سَأَصُبُّ كَرَاهِيَتَكَ الَّتِي تُثْقِلُنِي
عَلَى الأَدَاةِ اللَّعِينَةِ لِشُرُورِك،
وَسَأَقْطَعُ تَمَامًا هَذِهِ الشَّجَرَةَ الْبَائِسَة،
فَلاَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَنْمُوَ بَرَاعِمُهَا الْمَوْبُوءَة!»

هَكَذَا تَبْتَلِعُ زَبَدَ كَرَاهِيَتِهَا،
وَإِذْ لاَ تَعِي الأَقْدَارَ الأَبَدِيَّةَ الْمَرْسُومَة،
تَرُوحُ تُعِدُّ بِنَفْسِهَا فِي قَاعِ الْجَحِيم
الْمِحْرَقَةَ الْخَاصَّةَ بِالْجَرَائِمِ الأُمُومِيَّة.

لَكِن، تَحْتَ حِمَايَةِ مَلاَكٍ خَفِيَّة،
يَسْكَرُ الطِّفْلُ الْمَحرُومُ بِالشَّمْس،
وَفِي كُلِّ مَا يَشْرَبُ وَيَأْكُل
يَجِدُ الرَّحِيقَ وَمَاءَ الْحَيَاةِ الْوَرْدِي.

يَلْعَبُ مَعَ الرِّيحِ، يَتكَلَّمُ مَعَ الْغَيْم،
يَنْتَشِي بِالإِنْشَادِ لِطَرِيقِ الصَّلِيب؛
وَالرُّوحُ الَّتِي تَتْبَعُه فِي طَوَافِه
تَبْكِي مِنْ رُؤْيَتِهِ سَعِيدًا مِثْلَ عُصْفُورِ الْغَابَة.

أَمَّا مَنْ كَانَ يَهْفُو إِلَى حُبِّهِم فَيُرَاقِبُونَه بِوَجَل،

أو مُجْتَرِئِينَ عَلَى سَكِينَتِه،
يَبْحَثُونَ عَمَّا يَدْفَعُه إِلَى الْعَوِيل،
وَيُمَارِسُونَ عَلَيْهِ وَحْشِيَّتَهُم.

وَفِي الْخُبْزِ وَالْخَمْرِ الْمَرْصُودِ لِفَمِه
يَمْزِجُونَ الرَّمَادَ وَالْبُصَاقَ الْقَذِر؛
وَبِنِفَاقٍ يَرْمُونَ كُلَّ مَا يَلْمَس،
وَيَلُومُونَ أَنْفُسَهُم عَلَى وَضْعِ أَقْدَامِهِم عَلَى خُطَاه.

وَتَصْرُخُ زَوْجَتُه فِي السَّاحَاتِ الْعَامَّة:
«طَالَمَا يَرَانِي جَمِيلَةً إِلَى حَدِّ الْجَدَارَةِ بِالْعِبَادَة،
فَسَأَتَّخِذُ مِهْنَةَ الْمَعْبُودَاتِ الْقَدِيمَة،
وَمِثْلَهُنَّ، أُرِيدُ أَنْ أَتَحَلَّى بِالذَّهَب؛

«وَسَأَسْكَرُ بِالنَّارِدِينِ وَالْبخورِ وَالْمُر،
بِالرُّكُوعِ، بِاللُّحُومِ وَالْخُمُور،
لأَعْرِفَ قُدْرَتِي ـ وَأَنَا ضَاحِكَةٌ ـ عَلَى اغْتِصَاب
الْقَرَابِينِ السَّمَاوِيَّةِ مِنَ الْقَلبِ الْمُعْجَبِ بِي!

«وَعِنْدَمَا أَضْجَرُ مِنْ هَذِهِ الْهَزْلِيَّاتِ الْكَافِرَة،
سَأَضَعُ عَلَيْهِ يَدِيَ الْهَشَّةَ الْقَوِيَّة؛

وَأَظَافِرِي الشَّبِيهَةُ بِأَظَافِرِ الْخَفَافِيش،
سَتَشُقُّ طَرِيقَهَا حَتَّى قَلْبِه.

«وَمِثْلَ عُصْفُورٍ صَغِيرٍ يَرْتَعِشُ وَيَرْتَجِف
سَأَنْتَزِعُ هَذَا الْقَلْبَ الأَحْمَرَ مِنْ صَدْرِه،
وَلأُشْفِيَ غَلِيلِيَ الْغَبِي،
سَأَرْمِيه لَه عَلَى الأَرْضِ بِازْدِرَاء!»

إِلَى السَّمَاءِ، حَيْثُ تَرَى عَيْنُه عَرْشًا رَائِعًا،
يَرْفَعُ الشَّاعِرُ الْوَادِعُ ذِرَاعَيْهِ فِي وَرَع،
وَالْبُرُوقُ الشَّاسِعَةُ لِرُوحِهِ الصَّافِيَة
تَحْجُبُ عَنْهُ مَرْأَى الْحُشُودِ الْهَائِجَة:

ـ «مُبَارَكٌ أَنْتَ، يَا رَبُّ، يَا مَنْ تَمْنَحُ الأَلَم
كَتِرِيَاقٍ سَمَاوِيٍّ لِقَذَارَاتِنَا
وَكَالْجَوْهَرِ الأَنْقَى وَالأَرْقَى
الَّذِي يُهَيِّئُ الأَقْوِيَاءَ لِلْمَلَذَّاتِ الْقُدْسِيَّة!

«أَعْرِفُ أَنَّكَ تَحْتَفِظُ بِمَكَانٍ لِلشَّاعِر
فِي صُفُوفِ الأَبْرَارِ مِنَ الأَفْوَاجِ الْمُقَدَّسَة،
وَأَنَّكَ تَدعُوه إِلَى الْحَفْلِ الأَبَدِي

لِلْمَلاَئِكَةِ، وَالْفضَائِلِ، وَالسِّيَادَة.

«أَعْرِفُ أَنَّ الْعَذَابَ هُوَ النُّبْلُ الْفَرِيد
الَّذِي لَنْ يَأكُلَه أَبَدًا التُّرَابُ وَلاَ الْجَحِيم،
وَلِكَي أَضْفُرَ إِكْلِيلِيَ الرُّوحِي
لاَ بُدَّ مِنْ تَغْرِيمِ الأَزْمَانِ وَالأَكْوَان.

«لَكِنَّ الْمُجَوْهَرَاتِ الضَّائِعَةَ لِبَالِمِيرَا[1] الْقَدِيمَة،
وَالْمَعَادِنَ الْمَجْهُولَةَ، وَلآلِئَ الْبِحَار،
الَّتِي أَعَدَّتْهَا يَدُكَ، لَنْ تَسْتَطِيعَ الْوَفَاء
بِهَذَا التَّاجِ الْجَمِيلِ، الْبَاهِرِ الْوَهَّاج؛

«لأَنَّه لَنْ يُصْنَعَ إِلاَّ مِنْ نُورٍ صَافٍ،
مُسْتَقىً مِنْ نَارٍ مُقَدَّسةٍ لِلأَشِعَّةِ الأُولَى،
وَإِزَاءَهَا لَن تَكُونَ الْعُيُونُ الْفَانِيَةُ، عَلَى رَوْعَتِهَا الْكَامِلَة،
سِوَى مَرَايَا مُعْتِمَةٍ نَائِحَة!»

---

(١) بالميرا (مدينة النخيل): مدينة سورية قديمة، تحمل اسم «تدمر». كانت قوية وبالغة الثراء، حيث أَسّست فيها الملكة «زنوبيا» مملكةً قوية وشهيرة.

٢

طَائر القَطرَس

كَثِيرًا مَا يَصِيدُ الْبَحَّارَةُ، لِلتَّسْلِيَة،
طُيُورَ الْقَطْرَس، الطُّيُورَ الْبَحْرِيَّةَ الْهَائِلَة،
الَّتِي تَتْبَعُ، كَرِفَاقِ سَفرٍ كَسَالَى،
السَّفِينَةَ الْمُنْسَابَةَ عَلَى اللُّجَجِ الْمَرِيرَة.

وَمَا إِنْ يَرْمُوا بِهِم عَلَى سَطْحِ السَّفِينَة،
حَتَّى يُجَرْجِرَ مُلُوكُ السَّمَاءِ هَؤُلاَء، الْحَمْقَى الْخَائِبُون،
أَجْنِحَتَهُم الْكَبِيرَةَ الْبَيْضَاءَ إِلَى جَانِبِهِم
بِشَكْلٍ يُرْثَى لَه، مِثْلَ الْمَجَاذِيف.

هَذَا الْمُسَافِرُ الْمُجَنَّحُ، كَم هُوَ أَخْرَقُ وَضَعِيف!
هُوَ، الْجَمِيلُ مُنذُ قَلِيلٍ، كَم هُوَ مُضْحِكٌ وَقَبِيح!
أَحَدُهُم يُشَاكِسُ مِنْقَارَه بِغَلْيُون،
وَالآخَرُ يُقَلِّدُ، وَهوَ يَعْرُجُ، الْعَاجِزَ الَّذِي كَانَ يَطِير!

وَالشَّاعِرُ شَبِيهٌ بِأَمِيرِ الْغُيُوم
يَغْشَى الْعَاصِفَةَ وَيَهْزَأُ بِالسِّهَام؛
مَنْفِيًّا عَلَى الأَرْضِ وَسْطَ صَيْحَاتِ السُّخْرِيَة،
تَعُوقُه أَجْنِحَتُه الْعِمْلاَقَةُ عَن الْمَسِير.

٣

سُمُوّ

فَوْقَ الْمُسْتَنْقَعَاتِ، فَوْقَ الْوِدْيَان،
وَالْجِبَالِ، وَالْغَابَاتِ، وَالْغُيُومِ، وَالْبِحَار،
فِيمَا وَرَاءَ الشَّمْسِ، فِيمَا وَرَاءَ الأَثِير،
فِيمَا وَرَاءَ حُدُودِ الأَفْلاَكِ الْمُرَصَّعَةِ بِالنُّجُوم،

تَنْسَابِينَ، يَا رُوحِي، بِرَشَاقَة،
وَمِثْلَ سَبَّاحٍ بَارِعٍ يَنْتَشِي بِالْمَوْج،
تَشُقِّينَ بِبَهْجَةٍ أَغْوَارَ الْفَضَاء
بِشَهْوَةٍ رُجُولِيَّةٍ فَوْقَ الْوَصْف.

فَلْتُحَلِّقِي بَعِيدًا عَن هَذَا الْعَفَنِ السَّقِيم،
وَلْتَتَطَهَّرِي فِي الأَثِيرِ الأَعْلَى،
وَلْتَشْرَبِي ـ مِثْلَ شَرَابٍ صَافٍ وَسَمَاوِي ـ
النَّارَ الْمُنِيرَةَ الَّتِي تَغْمُرُ الْفَضَاءَاتِ النَّقِيَّة.

وَرَاءَ الضَّجَرِ وَالأَحْزَانِ الْكَبِيرَة
الَّتِي تَنُوءُ بِوَطْأَتِهَا عَلَى الْوُجُودِ الضَّبَابِي،
سَعِيدٌ مَنْ يَسْتَطِيعُ، بِجَنَاحٍ قَوِي،
الانْطِلاَقَ إِلَى الْحُقُولِ الْمُضِيئَةِ السَّاكِنَة!

مَنْ تَقُومُ أَفْكَارُه، مِثْلَ الْقُبَّرات،
بِانْطِلاَقٍ حُرٍّ فِي الصَّبَاحِ إِلَى السَّمَاوَات،
ـ مَنْ يُحَلِّقُ فَوْقَ الْحَيَاةِ، وَيَعِي بِلاَ عَنَاء
لُغَةَ الزُّهُورِ وَالأَشْيَاءِ الصَّامِتَة!

٤

تَجَاوبَات

الطَّبِيعَةُ مَعْبَدٌ فِيهِ أَعْمِدَةٌ حَيَّة
تُصْدِرُ أَحْيَانًا كَلِمَاتٍ مُبْهَمَة؛
هُنَاكَ يَمْضِي الإِنْسَانُ خِلاَلَ غَابَاتٍ مِنْ رُمُوز
تَرْقُبُه بِنَظَرَاتٍ وَادِعَة.

وَكَأَصْدَاءٍ مَدِيدَةٍ تَمْتَزِجُ فِي الْبَعِيد
فِي وَحْدَةٍ مُعْتِمَةٍ وَعَمِيقَة،
شَاسِعَةٍ مِثْلَ اللَّيْلِ وَالضِّيَاء،
تَتَجَاوَبُ الْعُطُورُ، وَالأَلْوَانُ، وَالأَصْوَات.

هُنَاكَ عُطُورٌ نَدِيَّةٌ مِثْلَ أَجْسَادِ الأَطْفَال،
رَهِيفَةٌ كَالْمَزَامِير، وَخَضْرَاءُ كَالْبَرَارِي،
ـ وَأُخْرَى مُتَهَتِّكَةٌ، خِصْبَةٌ وَمُفْحِمَة،

لَهَا أَرِيجُ الأَشْيَاءِ اللاَّنِهَائِيَّة،
كَالْعَنْبَرِ، وَالْمِسْكِ، وَاللّبَانِ وَالْبخور،
الَّتِي تُغَنِّي فورَاتِ الرُّوحِ وَالْحَوَاس.

٥

العصور العارية(*)

أُحِبُّ ذِكْرَى تِلْكَ الْعُصُورِ الْعَارِيَة،

عِنْدَمَا كَانَ يَحْلُو لِفُويبُوس(١) أَنْ يَطْلِيَ التَّمَاثِيلَ بِالذَّهَب.

آنَذَاكَ كَانَ الرَّجُلُ وَالْمَرْأَةُ فِي حَيَوِيَّةٍ

يَسْتَمْتِعَانِ بِلاَ زَيْفٍ وَلاَ قَلَق،

وَفِيمَا السَّمَاءُ الْعَاشِقَةُ تُرَبِّتُ عَلَى ظَهْرَيْهِمَا،

كَانَا يَخْتَبِرَانِ صِحَّةَ آلَتِهِمَا النَّبِيلَة.

وَسِيبِيل(٢) حِينَئِذٍ، الْخِصْبَةُ فِي كَرَمِ الإِنْتَاج،

لَمْ تَكُن تَجِدُ أَبْنَاءَهَا عِبْئًا بَاهِظًا أَبَدًا،

لَكِنَّهَا، كَذِئْبَةٍ قَلْبُهَا مُفْعَمٌ بِالْحَنَانِ الْعَمِيم،

كَانَت تُرْضِعُ الْكَوْنَ مِنْ ثَدْيَيْهَا الأَسْمَرَيْن.

وَالرَّجُلُ، رَشِيقًا، مَفْتُولاً وَقَوِيًّا، كَانَ يَحِقُّ لَه

(*) القصيدة أصلاً بدون عنوان والعنوان من اختيارنا (المترجم).

(١) اسم آخر للإله «أبوللو»، إله الشعر والفنون.

(٢) زوجة ساتيرن، وأم جوبيتر، إلهة الأرض والخصوبة..

أَنْ يَفْخَرَ بِأَلْوَانِ الْجَمَالِ الَّتِي نَصَّبَتْه مَلِكًا عَلَيْهَا؛
فَوَاكِهُ صَافِيَةٌ بِلاَ شَائِبَةٍ وَنَقِيَّةٌ بِلاَ خَدْش،
وَلُبُّهَا الأَمْلَسُ الْجَامِدُ يَدْعُو إِلَى الْقَضْم!

وَالشَّاعِرُ الْيَوْمَ، عِندَمَا يُرِيدُ تَصَوُّرَ
هَذِهِ الْعَظَمَةِ الْفِطْرِيَّةِ، فِي الأَمَاكِن
الَّتِي يَرَى فِيهَا عُرْيَ الرَّجُلِ وَعُرْيَ الْمَرْأَة،
يُحِسُّ بِبُرُودَةٍ مُعْتِمَةٍ تَغْشَى رُوحَه
إِزَاءَ هَذِهِ اللَّوْحَةِ السَّوْدَاءِ الْمُفْعَمَةِ بِالرُّعْب.
أَيَّتُهَا الْمُسُوخُ النَّائِحَةُ عَلَى ثِيَابِهَا!
أَيَّتُهَا الْخُصُورُ الْمُضْحِكَةُ! وَالْجُذُوعُ الْجَدِيرَةُ بِالأَقْنِعَة!
أَيَّتُهَا الأَجْسَادُ الْبَائِسَةُ الْمُلْتَوِيَةُ، الضَّامِرَةُ، الرِّخْوَةُ أَو ذَاتُ الْكُرُوش،
الَّتِي لَفَّهَا إِلَهُ الْمَنْفَعَةِ، الصَّارِمُ الْهَادِئ،
كَأَطْفَالٍ، فِي أَقْمِطَتِهِ الْفُولاَذِيَّة!
وَأَنْتُنَّ، أَيَّتُهَا النِّسَاءُ، وَا أَسَفَاه! شَاحِبَاتٌ كَالشُّمُوع،
يَنْخُرُكُنَّ وَيَغْتَذِي بِكُنَّ الْفُجُورُ، وَأَنْتُنَّ، أَيَّتُهَا الْعَذَارَى،
تُجَرْجِرْنَ مِيرَاثَ الرَّذِيلَةِ الأُمُومِيَّة
وَكُلَّ بَشَاعَاتِ الْخُصُوبَة!

نَحْنُ الأُمَمَ الْفَاسِدَةَ نَمْلِكُ، حَقًّا،

أَنْوَاعًا مِنَ الْجَمَالِ مَجْهُولَةً لِلشُّعُوبِ الْقَدِيمَة:
وُجُوهٌ نَخَرَتْهَا قُرُوحُ الْقَلْب،
وَمَا يُسَمِّيه الْمَرْءُ جَمَالِيَّاتِ الْفُتُور؛
لَكِنَّ هَذِهِ الْمُخْتَرَعَاتِ لِرَبَّاتِ شِعْرِنَا الْمُتَأَخِّرَة
لَنْ تَمْنَعَ أَبَدًا الأَجْنَاسَ الْمَرِيضَة
مِنَ الاعْتِرَافِ الْعَمِيقِ بِفَضْلِ الشَّبَاب،
ـ الشَّبَابِ الْمُقَدَّسِ، بِسِيمَائِهِ الْبَسِيطَةِ، بِجَبِينِهِ الْعَذْب،
وَعَيْنِهِ الرَّائِقَةِ الصَّافِيَةِ كَمَاءٍ مُنْسَاب،
وَالَّذِي يَنْشُرُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، خَلِيِّ الْبَال
مِثْلَ زُرْقَةِ السَّمَاء، وَالطُّيُورِ وَالزُّهُور،
عُطُورَه، وأَغَانِيهِ وَحَرَارَتَه الرَّهِيفَة!

٦

الفَنارات

رُوبنز[١]، نَهْرُ نِسْيَانٍ، حَدِيقَةٌ لِلْكَسَل،
وِسَادَةُ لَحْمٍ طَرِيٍّ لاَ يُمْكِنُ الْحُبُّ عَلَيْهَا،
لَكِنَّ الْحَيَاةَ تَنْسَابُ فِيهَا وَتَخْتَلِجُ بِلاَ انْتِهَاء،
مِثْلَمَا الْهَوَاءُ فِي السَّمَاءِ وَالْبَحْرُ فِي الْبَحْر؛

لِيُونَارد دِي ڤِينشِي[٢]، مِرْآةٌ عَمِيقَةٌ مُعْتِمَة،
فِيهَا مَلاَئِكَةٌ سَاحِرُون، بِابْتِسَامَةٍ عَذْبَة
مُفْعَمَةٍ بِالْغُمُوضِ، يَتَجَلُّونَ فِي ظِل
رُكَامِ الْجَلِيدِ وَالصُّنُوبَرِ الَّتِي تُحِيطُ بِبِلاَدِهِم؛

رُمبرَانت[٣]، مُسْتَشْفَى كَئِيبَةٌ مَلِيئَةٌ بِالْهَمْهَمَات،

---

(١) روبنز: فنان فلمنكيّ (١٥٧٧ ـ ١٦٤٠).
(٢) ليونارد دي ڤينشي: فنان إيطاليّ (١٤٥٢ـ١٥١٩).
(٣) رمبرانت: فنان هولنديّ (١٦٠٦ـ١٦٦٩).

لاَ يُزَيِّنُهَا سِوَى صَلِيبٍ كَبِير،
حَيْثُ الصَّلَوَاتُ الدَّامِعَةُ تَصَّاعَدُ مِنَ الْقَاذُورَات،
وَيَخْتَرِقُهَا فَجْأَةً شُعَاعٌ شِتْوِي؛

مَايكِل أنْجِلُو[1]، مَكَانٌ ضَبَابِيٌّ نَرَى فِيهِ شُخُوص هِرقَل
تَمْتَزِجُ بِشُخُوصِ الْمَسِيح، وَأَشْبَاحًا قَوِيَّةً
تَنْبَثِقُ مُنْتَصِبَةً فِي الْغَسَق
فَتُمَزِّقُ أَكْفَانَهَا وَهيَ تَفْرِدُ أَصَابِعَهَا؛

فَيَا غَضْبَةَ الْمُلاَكِم، يَا سَفَاهَةَ الطُّغْمَة،
لَقَد نَجَحْتِ فِي الْتِقَاطِ جَمَالِ الأَنْذَال،
قَلْبٌ كَبِيرٌ مُفْعَمٌ بِالكِبْرِيَاء، وَإِنْسَانٌ وَاهِنٌ مُصْفَر،
هُوَ بُوجِيه[2]، الإِمْبَرَاطُورُ الْكَئِيبُ لِلْمَحْكُومِينَ بِالأَشْغَالِ الشَّاقَّة؛

وَاتُّو[3]، هَذَا الْمِهْرَجَانُ الَّذِي تَهِيمُ فِيهِ مُتَوَهِّجَةً
قُلُوبٌ مُبَرْقَشَةٌ، مِثْلَ الْفَرَاشَات،
زَخَارِفُ نَدِيَّةٌ رَشِيقَةٌ تُضِيئُهَا الثُّرَيَّات
الَّتِي تَصُبُّ الْجُنُونَ عَلَى هَذَا الْمَرْقَصِ الدَّائِر؛

---

(١) مايكل أنجلو: رسام ونحات إيطاليّ (١٤٧٥ـ ١٥٦٤).
(٢) بوجيه: نحات فرنسيّ (١٦٢٠ ـ ١٦٩٤).
(٣) واتو: رسام فرنسيّ (١٦٨٤ ـ ١٧٢١).

جُويَا[1]، كَابُوسٌ مَلِيءٌ بِالأَشْيَاءِ الْمَجْهُولَة،
بِأَجِنَّةٍ تُطْهَى فِي مَحَافِلِ السَّحَرَة،
بِعَجَائِزَ أَمَامَ الْمَرَايَا وَأَطْفَالٍ عُرَاة،
لإِغْوَاءِ الشَّيَاطِينِ الَّتِي تُحْكِمُ جَوَارِبَهَا؛

دِيلاكُروَا[2]، بُحَيْرَةُ دِمَاءٍ تَغْشَاهَا مَلاَئِكَةٌ شِرِّيرَة،
تُظِلُّهَا غَابَةُ صُنُوبَر دَائِمَةُ الاخْضِرَار،
حَيْثُ تَمُرُّ فِرَقٌ مُوسِيقِيَّةٌ غَرِيبَةٌ، تَحْتَ سَمَاء كَئِيبَة،
مِثْلَ تَنْهِيدَةٍ مَكْتُومَةٍ لِڤِيبَر[3]؛

هَذِهِ اللَّعَنَاتُ، وَهَذَا التَّجْدِيفُ، وَهَذِهِ الأَنَّات،
هَذِهِ النَّشَوَاتُ، وَالصَّرَخَاتُ، وَالدُّمُوعُ، وَصَلَوَاتُ *الحَمْدُ لَكَ*،
هِيَ صَدًى يَتَرَدَّدُ فِي أَلْفِ مَتَاهَة؛
هِيَ أَفْيُونٌ إِلَهِيٌّ لِلْقُلُوبِ الْفَانِيَة!

هِيَ صَرْخَةٌ يُرَدِّدُهَا أَلْفُ حَارِسٍ لَيْلِي،
أَمْرٌ يُبَلِّغُه أَلْفُ بُوق؛
فَنَارَةٌ مُضَاءَةٌ فَوْقَ أَلْفِ قَلْعَة،

---

(١) جويا: رسام إسبانيّ (١٧٤٦ ـ ١٨٢٨).
(٢) ديلاكروا: رسام فرنسيّ (١٧٩٨ ـ ١٨٦٣)، كان بودلير شديد الإعجاب بأعماله.
(٣) ڤيبر: موسيقار ألمانيّ (١٧٨٦ ـ ١٨٢٦).

وَاسْتِغَاثَةُ صَيَّادِينَ ضَالِّينَ فِي الْغَابَاتِ الْكُبْرَى!

لأَنَّ أَفْضَلَ شَهَادَةٍ حَقًّا، يَا رَبّ،
نَسْتَطِيعُ تَقْدِيمَهَا عَلَى كَرَامَتِنَا
هِيَ هَذَا الزَّفِيرُ الْمُتَّقِدُ الْمُنْسَابُ مِنْ عَصْرٍ إِلَى عَصْر
لِيَأْتِـيَ فَيَمُوتَ عَلَى شَاطِئِ أَبَدِيَّتِك!

٧

رَبَّةُ الشِّعرِ العَلِيْلَة

يَا رَبَّةَ شِعْرِيَ العَلِيلَةَ، وَا أسَفَاه! مَاذَا جَرَى لَكِ هَذَا الصَّبَاح؟

عَيْنَاكِ الْغَائِرَتَانِ مُفْعَمَتَانِ بِالرُّؤَى اللَّيْلِيَّة،

وَعَلَى سِحْنَتِكِ يَنْتَشِرُ، وَاحِدًا وَرَاء الآخَر،

الْجُنُونُ وَالرُّعْبُ، وَالْبُرُودَةُ وَالسُّكُوت.

فَهَل صَبَّت الشَّيْطَانَةُ الْخَضْرَاءُ وَالْعِفْرِيتُ الْوَرْدِي

عَلَيْكِ الْخَوْفَ وَالْحُبَّ مِنْ جِرَارِهِمَا؟

هَل أَغْرَقَكِ الْكَابُوسُ، بِقَبْضَةٍ مُسْتَبِدَّةٍ عَاصِيَة،

فِي أَعْمَاقِ «مِينتُورن»[1] خُرَافِيَّة؟

كَم أَوَدُّ أَنْ تَغْشَى الأَفْكَارُ الْقَوِيَّة دَائِمًا

صَدْرَكِ الَّذِي يَفُوحُ بِأَرِيجِ الْعَافِيَة،

---

(١) مُستنقَع بجنوب روما.

وَأَنْ يَنْسَابَ دَمُكِ الْمَسِيحِيُّ فِي دَفْقَاتٍ إِيقَاعِيَّة

مِثْلَ الأَصْوَاتِ الْمُوَقَّعَةِ لِلْمَقَاطِعِ الْقَدِيمَة،
الَّتِي يُهَيْمِنُ عَلَيْهَا بِالتَّنَاوُبِ أَبُ الأَغَانِي
فُويبُوس، وَبَان الْعَظِيمُ[1] سَيِّدُ الْحَصَاد.

(١) هو الإله «بان»، إله الرّيف والموسيقى.

٨
ربَّةُ الشِّعرِ الدَّنيئَة

يَا رَبَّةَ قَلْبِي، يَا عَاشِقَةَ الْقُصُور،
عِنْدَمَا يُطْلِقُ يَنَايرُ الْعِنَانَ لِرِيَاحِهِ الشَّمَالِيَّة،
خِلاَلَ الضَّجَرِ الأَسْوَد للأُمْسِيَاتِ الثَّلْجِيَّة،
هَل سَتَمْلِكِينَ جَمْرَةً لِتُدْفِئِي قَدَمَيْكِ الْبَنَفْسَجِيَّتَيْن؟

هَل سَتَبْعَثِينَ إِلَى الْحَيَاةِ كَتِفَيْكِ الرُّخَامِيَّتَيْن
فِي الأَشِعَّةِ اللَّيْلِيَّةِ الَّتِي تَخْتَرِقُ الْمَصَارِيع؟
وَإِذ تُحِسِّينَ بِكِيسِ نُقُودِكِ خَاوِيًا شَأنَ قَصْرِك،
هَلْ سَتَحْصُدِينَ الذَّهَبَ مِنَ الْقِبَابِ اللاَّزِوْرَدِيَّة؟

فَعَلَيْكِ، لِتَكْسَبِي قُوتَ يَوْمِكِ كُلَّ مَسَاء،
مِثْلَ طِفْلٍ فِي الْجُوقَةِ، يَلْعَبُ بِالْمبْخَرَة،
أَنْ تُنْشِدِي **لَكَ الْحَمْدُ** الَّتِي لاَ تُؤْمِنِينَ بِهَا أَبَدا،

أَو، كَبَهْلَوَانٍ جَائِعٍ، تَعْرِضِينَ مفَاتِنَكِ
وَضِحْكَتَكِ الْمُبَلَّلَةَ بِالدُّمُوعِ الَّتِي لاَ يَرَاهَا أَحَد،
مِنْ أَجْلِ تَسْلِيَةِ الرَّعَاع.

٩

الرَّاهِبُ الفَاسِد

كَانَتِ الأَدْيِرَةُ الْقَدِيمَةُ تَعْرِض فِي لَوْحَات
عَلَى الأسْوَارِ الْهَائِلَة، الْحَقِيقَةَ الْمُقَدَّسَة
الَّتِي كَانَ تَأثِيرُهَا، الْمُلْهِبُ لِلْقُلُوبِ الْوَرِعَة،
يُخَفِّفُ مِنْ بُرُودَةِ زُهْدِهَا.

فِي تِلْكَ الأَزْمَانِ حِينَ كَانَ مَسِيحٌ يُزْهِرُ مَوَاسِمَ الزَّرْع،
كَانَ أَكْثَرُ مِن رَاهِبٍ شَهِيرٍ، قَلِيلاً مَا يَرِدُ لَه الآنَ ذِكْر،
يُمَجِّدُ الْمَوْتَ بِبَسَاطَة،
مُتَّخِذًا مِن مَجَالِ الْجِنَازَاتِ وَرْشَةَ عَمَلٍ لَه.

ـ رُوحِيَ مَقْبَرَةٌ، أَسْكُنُ فِيهَا وَأَطُوف،
كَرَاهِبٍ فَاسِدٍ، مُنْذُ الأَزَل؛
وَلاَ شَيْءَ يُزَيِّنُ جُدْرَانَ هَذَا الدَّيرِ الْبَشِع.

أَيُّهَا الرَّاهِبُ الْكَسُول! مَتَى سَأَسْتَطِيعُ إِذَن
القِيَامَ بِعَرْضٍ حَيٍّ لِبُؤْسِي الْكَئِيب،
مَا تَفْعَلُه يَدَايَ وَتُحِبُّه عَيْنَاي؟

١٠

العَـدُوّ

لَم يَكُن شَبَابِي سِوَى عَاصِفَةٍ مُظْلِمَة،
تَقْطَعُهَا هُنَا وَهُنَاكَ شُمُوسٌ بَاهِرَة؛
تَسَبَّبَ الرَّعْدُ وَالْمَطَرُ فِي ذَلِكَ الْخَرَاب
الَّذِي لَم يُبْقِ فِي حَدِيقَتِي إلاَّ عَلَى الْقَلِيلِ مِنَ الثِّمَارِ الْمُتَوَرِّدَة.

وَهَا أَنَذَا الآنَ قَد لاَمَسْتُ خَرِيفَ الأَفْكَار،
وَلاَ بُدَّ مِنَ اسْتِعْمَالِ الْجَارُوفِ وَالْجَرَّافَات
لإِعَادَةِ تَوْحِيدِ الأَرْضِ الْمَغْمُورَةِ بِالْمِيَاهِ مِنْ جَدِيد،
الَّتِي يَحْفُرُ الْمَاءُ فِيهَا فَجَوَاتٍ كَبِيرَةً كَالْقُبُور.

وَمَن يَدْرِي، مَا إِذَا كَانَت الزُّهُورُ الْجَدِيدَةُ الَّتِي أَحْلُمُ بِهَا
سَتَجِدُ فِي هَذِهِ الأَرْضِ الْمَغْسُولَةِ مِثْلَ رِمَالِ السَّاحِل
الْغِذَاءَ الرُّوحِيَّ الَّذِي يَمْنَحُهَا الْحَيَوِيَّة؟

أَيُّهَا الأَلَم! أَيُّهَا الأَلَم! الزَّمَنُ يَلْتَهِمُ الْحَيَاة،
وَالْعَدُوُّ الْغَامِض الَّذِي يَقْضُمُ مِنَّا الْقَلْب،
يَنْمُو وَيَقْوَى بِمَا نَفْقِدُ مِنْ دِمَاء!

١١
الشُّؤم

لِرَفْعِ عِبْءٍ ثَقِيلٍ، يَا سِيزِيف[1]،
يَحْتَاجُ الْمَرْءُ إِلَى شَجَاعَتِك!
وَحَتَّى لَو امْتَلَكَ الْجَسَارَةَ فِي الْعَمَل،
فَالْفَنُّ طَوِيلٌ وَالزَّمَنُ قَصِير.

بَعِيدًا عَنِ الْجَبَّانَاتِ الشَّهِيرَة،
وَإِلَى مَقْبَرَةٍ مَعْزُولَة،
فَلْتَمْضِ، يَا قَلْبُ، مِثْلَ طَبْلٍ مَبْحُوح،
وَأَنْتَ تَدُقُّ الأَلْحَانَ الْجِنَائِزِيَّة.

ـ جَوَاهِرُ كَثِيرَةٌ تَرْقُدُ مَدْفُونَة
فِي الظُّلُمَاتِ وَالنِّسْيَان،

(١) شخصيّة أسطوريّة يونانيّة، حُكم عليها بدفع حجر دائماً إلى قمة جبل. وما إن يبلغ القمة حتى ينحدر الحجر إلى الأسفل، فيعود إلى دفعه إلى القمّة من جديد.

بَعِيدًا عَنِ الْمَعَاوِلِ وَآلاَتِ الْحَفْر؛

وَزُهُورٌ كَثِيرَةٌ تُرِيقُ عَلَى مَضَض
أَرِيجَهَا الْعَذْبَ مِثْلَ سِرٍّ
فِي الْعُزْلَةِ الْعَمِيقَة.

١٢

الحيَاةُ السَّـابقة

أَقَمْتُ طَوِيلاً تَحْتَ أَرْوِقَةٍ شَاسِعَة
كَانَت الشُّمُوسُ الْبَحْرِيَّةُ تُلَوِّنُهَا بِأَلْفِ نَار،
وَأَعْمِدَتُهَا الضَّخْمَةُ، الْمُسْتَقِيمَةُ الْمهِيبَة،
تَجْعَلُهَا، فِي الْمَسَاءِ، شَبِيهَةً بِالْكُهُوفِ الْبَازَلْتِيَّة.

وَالأَمْوَاجُ، الَّتِي تَتَدَحْرَجُ عَلَيْهَا صُوَرُ السَّمَاوَات،
كَانَت تَمْزِجُ بِطَرِيقَةٍ جَلِيلَةٍ وَرُوحِيَّة
التَّنَاغُمَاتِ الْهَائِلَةَ لِمُوسِيقَاهَا الْغَنِيَّة
بِأَلْوَانِ الْغُرُوبِ الْمُنْعَكِسَةِ فِي عَيْنَي.

هُنَاكَ عِشْتُ فِي الشَّهَوَاتِ الْهَادِئَة،
وَسْطَ اللاَّزِوْرَدِ، وَالأَمْوَاجِ، وَالرَّوَائع
وَعَبِيدٍ عُرَاةٍ مُشْبَعِينَ بِالْعُطُور،

كَانُوا يُرَطِّبُونَ جَبِينِي بِمَرَاوِحِ السَّعَف،
وَلاَ هَمَّ لَهُم سِوَى اكْتِشَاف
السِّرِّ الأَلِيمِ الَّذِي يَدْفَعُنِي إِلَى الْفُتُور.

١٣

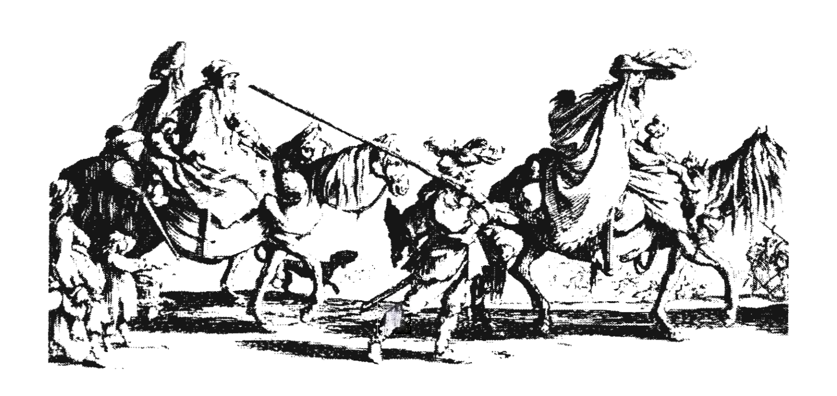
ارْتِحَالُ الْغَجَر

الْقَبِيلَةُ الْمُتَنَبِّئَةُ ذَاتُ الْعُيُونِ الْمُتَّقِدَة
انْطَلَقَت بِالأَمْسِ، حَامِلَةً أَطْفَالَهَا
عَلَى ظُهُورِهَا، أَو مُسْلِمِينَ لِشَهِيَّتِهِم الْمُتَمَنِّعَة
الذَّخِيرَةَ الْجَاهِزَةَ دَائِمًا لِلأَثْدَاءِ الْمُتَهَدِّلَة.

يَمْضِي الرِّجَالُ مُتَرَجِّلِينَ تَحْتَ أَسْلِحَتِهِم اللاَّمِعَة
بِحِذَاءِ الْعَرَبَاتِ الَّتِي تَكَدَّسَت عَائِلاَتُهُم فِيهَا،
وَهُم يَجُولُونَ بِأَبْصَارِهِم الْمُرْهَقَةِ فِي السَّمَاوَات
بِأَسًى كَئِيبٍ عَلَى الأَوْهَامِ الضَّائِعَة.

وَمِنْ أَعْمَاقِ مَكْمَنِهِ الرَّمْلِيِّ، يُضَاعِفُ الصُّرْصَار،
حِينَ يُشَاهِدُهُم يَمُرُّون، مِنْ أُنْشُودَتِه؛
وَسِيبِيل، الَّتِي تُحِبُّهُم، تُزِيدُ مِن خُضْرَتِهَا،

تَجْعَلُ الْحَجَرَ يَتَفَجَّرُ بِالْمَاء، وَتُزْهِرُ الصَّحرَاء
أَمَامَ هَؤُلاَءِ الرُّحَّلِ، الَّذِينَ انْفَتَحَت لَهُمُ
الْمَمْلَكَةُ الْمَعْهُودَةُ لِلظُّلُمَاتِ الْقَادِمَة.



١٤

الإِنسَـانُ والبَحُر

أَيُّهَا الإِنْسَانُ الْحُر، دَائِمًا مَا سَتَعْشَقُ الْبَحْر!
الْبَحْرُ مِرْآتُك؛ وَأَنْتَ تَتَأَمَّلُ نَفْسَك
فِي تَعَاقُبِ أَمْوَاجِهِ اللاَّنِهَائِي،
وَرُوحُكَ لَيْسَت هَاوِيَةً أَقَلَّ مَرَارَة.

تَسْتَمْتِعُ بِالْغَوْصِ فِي قَلْبِ صُورَتِك؛
تُعَانِقُهَا بِعَيْنَيْكَ، وَذِرَاعَيْكَ. وَقَلْبُك
يَسْهُو أَحْيَانًا عَنْ دَقَّاتِهِ الْمُنْتَظِمَة
فِي صَخَبِ هَذَا الأَنِينِ الْجَامِحِ الْوَحْشِي.

أَنْتُمَا مُظْلِمَانِ وَكَتُومَان:
فَأَيُّهَا الإِنْسَانُ، مَا مِنْ أَحَدٍ سَبَرَ أَغْوَارَ هَاوِيَاتِك؛
وَأَيُّهَا الْبَحْرُ، مَا مِنْ أَحَدٍ يَعْرِفُ كُنُوزَكَ الْحَمِيمَة،
وَمَا أَشَدَّ غِيرَتَكُمَا عَلَى الاحْتِفَاظِ بِالأَسْرَار!

وَمَعَ هَذَا، فَهَا هِيَ قُرُونٌ بِلاَ حَصْر
وَأَنْتُمَا تَتَصَارَعَانِ بِلاَ رَحْمَةٍ وَلاَ نَدَم،
لِفَرْطِ مَا تَعْشَقَانِ الْمَذْبَحَةَ وَالْمَوْت،
أَيُّهَا الْمُقَاتِلاَنِ الأَبَدِيَّانِ، أَيُّهَا الشَّقِيقَانِ اللَّدُودَان!

١٥

دُون جُوان في الجحيم

عِنْدَمَا نَزَلَ دُون جُوَان إِلَى بَحْرِ الأَعْمَاق
وَبَعْدَمَا أَعْطَى عُمْلَتَه النَّقْدِيَّةَ إِلَى شَارُون[١]،
قَبَضَ عَلَى الْمَجَاذِيفِ شَحَّاذٌ كَئِيبٌ، ذو نَظْرَةٍ مُتَعَالِيَة،
مِثْلَ أَنْتِسْتِين[٢]، بِذِرَاعٍ قَوِيَّةٍ مُنْتَقِمَة.

كَانَت نِسَاءٌ أَثْدَاؤُهُنَّ الْمُتَهَدِّلَةُ مَكْشُوفَةٌ وَثِيَابُهُنَّ مَفْتُوحَة،
يَتَلَوَّينَ تَحْتَ السَّمَاءِ السَّوْدَاء،
وَمِثْلَ قَطِيعٍ كَبِيرٍ مِنَ ضَحَايَا الْقَرَابِين،
كُنَّ يُجَرْجِرْنَ وَرَاءَه عَوِيلاً طَوِيلا.

---

(١) «شارون»: الملاّح الذي يسمح لأرواح الموتى بعبور نهر «ستيكس»، أحد أنهار الجحيم، في الأساطير اليونانيّة، مقابل قطعة نقديّة.

(٢) فيلسوف يونانيّ (٤٤٤ ـ ٣٦٥ ق.م)، مُؤَسِّس مدرسة تحتقر النقود والخيرات الماديّة. وقد التزم بالعيش حياة فقيرة ليتوافق مع مبادئه.

رَاحَ سجَانَارِيل[1] يُطَالِبُه بِأَجْرِهِ ضَاحِكا،
فِيمَا كَانَ دُون لِوِي[2] يُرِي بِإِصْبَعٍ مُرْتَعِش
الابْنَ الْوَقِحَ الَّذِي هَزَأَ بِشَيْبِه
لِكُلِّ الْمَوْتَى الْهَائِمِينَ عَلَى الشَّوَاطِئ.

وَمُرْتَعِشَةً فِي حِدَادِهَا، كَانَت إلْفِير[3] الطَّاهِرَةُ النَّحِيلَة،
إِلَى جِوَارِ الزَّوْجِ الْخَائِنِ الَّذِي كَانَ عَشِيقَهَا،
تَبْدُو مُسْتَجْدِيَةً مِنْه لابْتِسَامَةٍ أَخِيرَة
تَوَهَّجَت فِيهَا عُذُوبَةُ قَسَمِهِ الأَوَّل.

مُنْتَصِبًا فِي دُرُوعِهِ، كَانَ رَجُلٌ حَجَرِيٌّ عِمْلاَق[4]
يُمْسِكُ بِالدَّفَّةِ وَيَقْطَعُ الْمَوْجَ الأَسْوَد؛
لَكِنَّ الْبَطَلَ الْهَادِئَ، مُنْحَنِيًا عَلَى سَيْفِه،
كَانَ يَنْظُرُ إِلَى أَثَرِ الْقَارِبِ دُونَ اكْتِرَاثٍ بِأَنْ يَرَى.

---

(١) خادم «دون جوان» في مسرحية موليير.
(٢) والد «دون جوان».
(٣) الزوجة الأخيرة لدون جوان.
(٤) إشارة إلى تمثال حجريّ لفارس كان «دون جوان» قد قتله قبل شهور، وأقامته له ابنته عند قبره.

١٦

عقابُ الغَطْرَسة

فِي تِلْكَ الأَزْمَانِ الرَّائِعَةِ الَّتِي ازْدَهَرَ فِيهَا اللاَّهُوت
بِأَقْصَى طَاقَةٍ وَحَيَوِيَّة،
يُحْكَى أَنَّ أَحَدَ الأَحْبَارِ الْعُظَمَاء
ـ بَعْدَ أَنْ نَفَذَ إِلَى الْقُلُوبِ اللاَّمُبَالِيَة،
وَهَزَّ أَعْمَاقَهُم الْحَالِكَة؛
وَبَعْدَ أَن اجْتَازَ إِلَى الأَمْجَادِ السَّمَاوِيَّة
طُرُقًا فَرِيدَةً لَم تَخْطُر له عَلَى بَال،
وَرُبَّمَا لَم تَطَأهَا قَبْلَه سِوَى الأَرْوَاحِ الْخَالِصَة،
وَمِثْلَمَا يَرْتَقِي الإِنْسَانُ إِلَى ذُرًى شَامِخَةٍ، فَيَتَمَلَّكه الرُّعْب،
صَرَخَ، مُهْتَاجًا بِغَطْرَسَةٍ شَيْطَانِيَّة:
«يَا يسُوع، يَسُوعَ الصَّغِير! لَقَد رَفَعْتُكَ إِلَى الأَعَالِي!
لَكِنِّي، لَو أَرَدْتُ مُهَاجَمَتَك عَارِيًا مِنَ الدُّرُوع،
فَسَوْفَ يَتَسَاوَى عَارُكَ مَعَ مَجْدِك،
وَلَن تُصْبِحَ أَكْثَرَ مِنْ شَخْصٍ مُثِيرٍ لِلسُّخْرِيَة!»

فِي الْحَالِ فَقَد عَقْلَه.
وَضَوءُ تِلْكَ الشَّمْسِ احْتَجَبَ بِسِتَارَةٍ سَوْدَاء؛
وَاجْتَاحَ هَذَا الْعَقْلَ الْعَماء،
بَعْدَ أَن كَانَ مَعْبَدًا حَيًّا، عَامِرًا بِالنِّظَامِ وَالرَّخَاء،
وَتَحْتَ سُقُوفِهِ تَتَوَهَّجُ الْعَظَمَة.
حَلَّ عَلَيْهِ الصَّمْتُ وَالظَّلاَم،
مِثْلَ قَبْرٍ ضَاعَ مِفْتَاحُه.
مُذ ذَاكَ أَصْبَحَ شَبِيهًا بِحَيَوانَاتِ الشَّوَارِع،
وَعِنْدَمَا كَانَ يَهِيمُ عَلَى وَجْهِه، دُونَ أَنْ يَرَى،
عَبْرَ الْحُقُولِ، دُونَ تَمْيِيزِ الصَّيْفِ مِنَ الشِّتَاء،
قَذِرًا، بِلاَ نَفْعٍ وَقَبِيحًا مِثْلَ شَيْءٍ مُسْتَهْلَك،
كَانَ يُحَقِّقُ لِلأَطْفَالِ الْبَهْجَةَ وَالسُّخْرِيَة.

١٧

الجمَـال

أَنَا جَمِيلَةٌ، أَيُّهَا الْفَانُون! مِثْلَ حُلْمٍ مِن حَجَر،
وَصَدْرِي، الَّذِي تَهَالَكَ عَلَيْهِ الْجَمِيعُ وَاحِدًا وَاحِدًا،
مَخْلُوقٌ لإِلْهَامِ الشَّاعِر
بِحُبٍّ أَبَدِيٍّ صَامِتٍ مِثْلَ الْمَادَّة.

أَتَبَوَّأُ عَرْشَ اللاَّزَوْرَدِ مِثْلَ أَبِي هَوْلٍ غَامِض؛
وَأُوَحِّدُ بَيْنَ قَلْبٍ مِنْ ثَلْجٍ وَبَيَاضِ الْبَجَع؛
أَكْرَهُ الْحَرَكَةَ الَّتِي تُزِيحُ الْخُطُوط،
وَأَبَدًا لاَ أَبْكِي وَلاَ أَضْحَكُ أَبَدا.

وَأَمَامَ أَوْضَاعِي الْعَظِيمَة،
الَّتِي اسْتَعَرْتُهَا فِيمَا يَبْدُو مِنَ الصُّرُوحِ الشَّامِخَة،
سَيُنْفِقُ الشُّعَرَاءُ أَيَّامَهُم فِي دِرَاسَاتٍ صَارِمَة؛

لأَنَّ لِي ـ كَي أَفْتِنَ هَؤُلاَءِ الْعُشَّاقَ الطَّائِعِين ـ
مِرْآتَيْنِ صَافِيَتَيْنِ تَجْعَلاَنِ كُلَّ شَيْءٍ أَجْمَل،
عَيْنَايَ، عَيْنَايَ الْوَاسِعَتَانِ الْمُفْعَمَتَانِ بِالنَّضَارَةِ الأَبَدِيَّة!

١٨

المِثَـال

لَنْ تكُونَ أَبَدًا جَمَاليَّاتُ الزَّخْرَفَة،
تِلْكَ الْمُنْتَجَاتُ الْفَاسِدَةُ، وَلِيدَةُ قَرْنٍ تَافِه،
وَتِلْكَ الأَقْدَامُ ذَاتُ الأَخْفَافِ، وَالأَصَابعُ ذَاتُ الصُّنُوج،
هِيَ مَا تُشْبِعُ قَلْبًا مِثْلَ قَلْبِي.

أَتْرُكُ لِجَاڤَارنِي[١]، شَاعِرِ الأَنِيميَا،
قُطْعَانَه الْمُغَرِّدَةَ مِنْ جَمَاليَّاتِ الْمُسْتَشْفَى،
لأَنِّي لاَ أَسْتَطِيعُ العُثُورَ فِي هَذِهِ الْوُرُودِ الشَّاحِبَة
عَلَى زَهْرَةٍ تُمَاثِلُ لَوْنِيَ الأَحْمَرَ الْمِثَالِي.

فَمَا يَحْتَاجُه هَذَا الْقَلْبُ الْعَمِيقُ كَهَاوِيَة،
هُوَ أَنْتِ، يَا لِيدِي مَاكبِث[٢]، النَّفْسُ الْقَادِرَةُ عَلَى الْجَرِيمَة،

---

(١) رسام فرنسيّ (١٨٠٤ـ١٨٦٦).

(٢) بطلة مسرحية «ماكبث» لشيكسبير.

يَا حُلْمَ إيسْخِيل[1] الْبَاذِخَ فِي مَنَاخِ الرِّيَاحِ الْجَنُوبِيَّة؛

أَو بِالأَحْرَى أَنْتِ، أَيَّتُهَا **اللَّيْلَةُ**[2] الْعَظِيمَةُ، ابْنَةَ مَايكِل أنجِلُو،
الَّتِي تَلْوِينَ بِسَكِينَةٍ، فِي وَضْعٍ غَرِيب،
مَفَاتِنَكِ الْمَجْبُولَةَ مِنْ أَجْلِ أَفْوَاهِ الْعَمَالِيق!

(١) أعظم مؤلفي الدراما في اليونان القديمة.
(٢) إشارةً لتمثال «**الليلة**» الذي أنجزه مايكل أنجلو بقبر جوليان بكنيسة آل مديتشي بفلورنسا.

١٩

العملاقة

وَقْتَ أَنْ كَانَت الطَّبِيعَةُ فِي ذرْوَةِ عُنْفُوَانِهَا
تَحْبَلُ كُلَّ يَوْمٍ بِأَطْفَالٍ خَارِقِين،
كَانَ لِي أَنْ أُحِبَّ الْعَيْشَ إِلَى جَانِبِ فَتَاةٍ عِمْلاَقَة،
كَقِطَّةٍ شَهْوَانِيَّةٍ عِنْدَ أَقْدَامِ مَلِكَة.

وَكَانَ لِي أَنْ أُحِبَّ رُؤْيَةَ جَسَدِهَا يَتَفَتَّحُ مَع رُوحِهَا
وَيَنْمُو حُرًّا فِي أَلْعَابِهَا الرَّهِيبَة؛
وَأُخَمِّنُ مَا إِذَا كَانَ قَلْبُهَا يَنْطَوِي عَلَى لَهِيبٍ قَاتِمٍ
مِنَ الضَّبَابِ الْبَلِيلِ الَّذِي يَعُومُ فِي عَيْنَيْهَا؛

وَأَجُولُ وَقْتَ الْفَرَاغِ فِي أَشْكَالِهَا الرَّائِعَة؛
أَزْحفُ عَلَى مُنْحَدَرِ ركْبَتَيْهَا الْهَائِلَتَيْنِ،
وَأَحْيَانًا ـ فِي الصَّيْفِ ـ عِنْدَمَا تَكُونُ الشُّمُوسُ مُؤْذِيَة،

أُمَدِّدُهَا ـ وَهيَ مُرْهَقَةٌ ـ عَبْرَ الرِّيف،

وَأَنَامُ بِلاَ مُبَالاَةٍ فِي ظِلِّ ثَدْيَيْها،

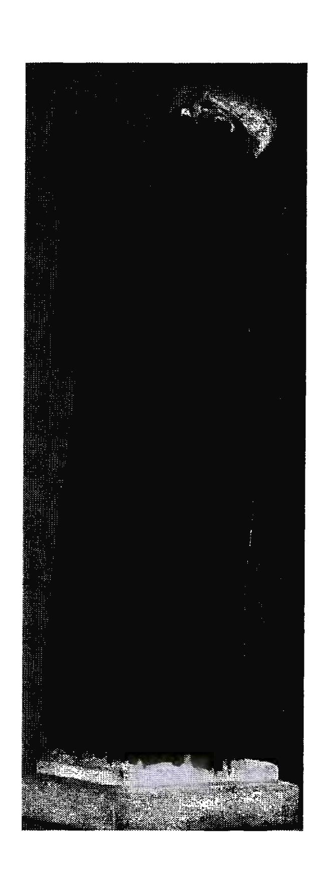
مِثْلَ نَجْعٍ هَادِئٍ عِنْدَ سَفْحِ جَبَل.

٢٠

القنَـاع

تمثال رمزي بأسلوب عصر النهضة

إلـى المثَّال إرنست كريستوف



فَلْنَتَأَمَّل هَذَا الْكَنْـزَ مِنَ الْمَفَاتِنِ الْفُلُورنسِيَّة؛
فَفِي تَضَارِيسِ هَذَا الْجَسَدِ مَفْتُولِ الْعَضَلاَت
تَتَوَفَّرُ الرَّشَاقَةُ وَالْقُوَّةُ، الشَّقِيقَتَانِ الإِلَهِيَّتَان.
هَذِهِ الْمَرْأَةُ، الْعَمَلُ الْمُعْجِزُ حَقًّا،
الْقَوِيَّةُ بِصُورَةٍ إِلَهِيَّةٍ، وَالنَّحِيلَةُ بِصُورَةٍ رَائِعَة،
مَخْلُوقَةٌ لاعْتِلاَءِ أَسِرَّةٍ بَاذِخَة،
وَفِتْنَةِ كَاهِنٍ أَوْ أَمِيرٍ فِي أَوْقَاتِ الْفَرَاغ.

ـ وَلْتَرَوْا أَيْضًا هَذِهِ الْبَسْمَةَ الرَّهِيفَةَ الشَّهْوَانِيَّة
حَيْثُ الْغُرُورُ يَجُولُ فِي نَشْوَتِهَا؛
وَهَذِهِ النَّظْرَةَ الطَّوِيلَةَ الْمَاكِرَةَ، الْفَاتِرَةَ السَّاحِرَة؛
وَهَذَا الْوَجْهَ الْمُدَلَّل، الْمُحَاطَ بِغُلاَلَةٍ شَفَّافَة،
وَكُلُّ مَلْمَحٍ فِيهِ يَقُولُ بِسِيمَاءَ ظَافِرَة:

«**الشَّهْوَةُ** تَدْعُونِي **وَالْحُبُّ** يُتَوِّجُنِي!»
وَلْتَرَوْا أَيَّةَ فِتْنَةٍ مُثِيرَةٍ تَمْنَحُهَا اللَّطَافَة!
فَلْنَقْتَرِب وَلْنَدُر حَوْلَ جَمَالِه.

يَا لَتَجْدِيفِ الْفَن! أَيَّتُهَا الْمُفَاجَأَةُ الْقَاتِلَة!
فَالْمَرْأَةُ ذَاتُ الْجَسَدِ الرَّبَّانِي، الْوَاعِدِ بِالسَّعَادَة،
تَنْتَهِي فِي الأَعْلَى إِلَى وَحْشٍ بِرَأسَيْن!

ـ كَلاَّ! فَذَلِكَ لَيْسَ إِلاَّ قِنَاعًا، زَخْرَفَةً خَادِعَة،
ذَلِكَ الْوَجْهُ الَّذِي تُضِيئُه تَكْشِيرَةٌ سَاحِرَة،
وَانْظُر، هَا هِيَ، مُتَشَنِّجَةً بِوَحْشِيَّة،
الرَّأسُ الْحَقِيقِيَّةُ، وَالْوَجْهُ الصَّادِق
مَقْلُوبٌ بَعِيدًا عَنِ الْوَجْهِ الكَاذِب.
أَيُّهَا الْجَمَالُ الْعَظِيمُ الْبَائِس! فَالنَّهْرُ الرَّائِع
لِدُمُوعِكَ يَنْسَابُ إِلَى قَلْبِيَ الْمَهْمُوم؛
كِذْبُكَ يُسْكِرُنِي، وَرُوحِيَ تَرْتَوِي
مِنَ الأَمْوَاجِ الَّتِي يُفَجِّرُهَا **الأَلَمُ** مِنْ عَيْنَيْك!

ـ لَكِن لِمَاذَا تَبْكِي؟ هِيَ، الْجَمَالُ الْكَامِل،
الَّتِي كَانَ لَهَا أَنْ تَضَعَ عِنْدَ قَدَمَيْهَا الْجِنْسَ الْبَشَرِيَّ مَهْزُومًا،
أَيُّ شَرٍّ غَامِضٍ يَنْخُرُ فِي خَصْرِهَا الرِّيَاضِي؟

ـ**تَبكِي**، أَيُّهَا الأَحْمَقُ، لأَنَّهَا عَاشَت!
وَلأَنَّهَا تَعِيش! لَكِنَّ أَكْثَرَ مَا تَأسَى لَه،
وَمَا يَدْفَعُهَا إِلَى الارْتِعَادِ حَتَّى الرُّكْبَتَيْن،
هُوَ أَنَّهَا فِي الْغَدِ، وَا أَسَفَاه! عَلَيْهَا أَيْضًا أَنْ تَعِيش!
غَدًا، وَبَعْدَ غَدٍ، وَأَبَدًا! ـ مِثْلَنَا!

٢١

تَرْنِيمَةٌ إِلَى الجَمَال

أَتَأْتِي مِنَ السَّمَاءِ الْغَائِرَةِ أَم تَصْعَدُ مِنَ الْهَاوِيَة،
أَيُّهَا **الْجَمَال**؟ نَظْرَتُكَ، الشَّيْطَانِيَّةُ وَالإِلَهِيَّة،
تَنْشُرُ - فِي فَوْضَى - الْخَيْرَ وَالْجَرِيمَة،
وَلِهَذَا يُمْكِنُ تَشْبِيهُكَ بِالْخَمْر.

تَحْتَوِي فِي عَيْنَيْكَ الْغُرُوبَ وَالْفَجْر؛
وَتُبَعْثِرُ الْعُطُورَ مِثْلَ مَسَاءٍ عَاصِف؛
قُبُلاَتُكَ شَرَابُ الْمَحَبَّةِ وَفَمُكَ قَارُورَة
تَدْفَعُ الْبَطَلَ إِلَى الْجُبْنِ وَالطِّفْلَ إِلَى الشَّجَاعَة.

أَتَصْعَدُ مِن لُجَّةٍ سَوْدَاءَ أَم تَهْبِطُ مِنَ النُّجُوم؟
وَالْقَدَرُ الْمَفْتُونُ يَتْبَعُ أَذْيَالَ ثَوْبِكَ مِثْلَ كَلْب؛
تَبْذُرُ كَيْفَمَا اتُّفِقَ الْبَهْجَةَ وَالْكَوَارِث،
وَتُهَيْمِنُ عَلَى الْكُلِّ بِلاَ مَسْئُولِيَّةٍ عَن شَيء.

تَخْطُو فَوْقَ الْمَوْتَى، أَيُّهَا **الْجَمَالُ**، الَّذِينَ تَهْزَأُ بِهِم؛
وَمِن بَيْنِ مُجَوْهرَاتِك لَيْسَ **الرُّعْبُ** أَقَلَّهَا فِتْنَة،
وَالْقَتْلُ، إِحْدَى حُلِيِّكَ الصَّغِيرَةِ الأَثِيرَة،
يَتَرَاقَصُ بِوَلَهٍ فَوْقَ بِطْنِكَ الْمُتَعَجْرِفَة.

الْفَرَاشَةُ الْمَبْهُورَةُ تَطِيرُ نَحْوَك، أَيَّتُهَا الشَّمْعَة،
تُفَرْقِعُ، تَحْتَرِقُ وَتَقُول: مُبَارَكٌ هَذَا اللَّهَب!
وَالْعَاشِقُ اللاَّهِثُ الْمُنْحَنِي عَلَى حَبِيبَتِه
لَه سِيمَاءُ مُحْتَضِرٍ يُرَبِّتُ عَلَى ضَرِيحِه.

مَا أَهَمِّيَةُ أَنْ تَأتِيَ مِنَ السَّمَاءِ أَم الْجَحِيم،
أَيُّهَا الْجَمَال! أَيُّهَا الْوَحْشُ الْهَائِلُ، الْمُرْعِبُ، الْبَرِيء!
إِذَا مَا فَتَحَت لِي عَيْنُكَ وَابْتِسَامَتُكَ وَقَدَمُكَ الْبَاب
إِلَى لانِهَائِيٍّ أُحِبُّه وَلَم أَعْرِفه أَبَدًا؟

مِنَ الشَّيْطَانِ أَمِ اللَّهِ، مَاذَا يَهم؟ مَلاَكٌ أَم حُورِيَّةُ بَحْر،
مَاذَا يَهم، لَو ـ كَجِنِّيَّةٍ ذَاتِ عَيْنَيْنِ مِن مَخْمَل،
وَإِيقَاعٍ وَعِطْرٍ وَإِشْرَاقٍ، آهِ مَلِيكَتِي الْفَرِيدَة!
جَعَلْتَ الْكَوْنَ أَقَلَّ دَمَامَةً وَاللَّحَظَاتِ أَقَلَّ وَطْأَة؟

٢٢

عِطْرُ غَرَائِبِي

عِنْدَمَا أَنْشَقُ عَبِيرَ ثَدْيِكِ السَّاخِنِ،
مُغْمَضَ الْعَيْنَيْنِ، فِي أُمْسِيَةٍ خَرِيفِيَّةٍ حَارَّة،
أَرَى مَبْسُوطَةً أَمَامِي شَوَاطِئَ سَعِيدَة
مَبْهُورَةً بِنِيرَانِ شَمْسٍ ثَابِتَة؛

جَزِيرَةٌ كَسُولَةٌ تَمْنَحُهَا الطَّبِيعَة
أَشْجَارًا فَرِيدَةً وَثِمَارًا شَهِيَّة؛
وَرِجَالاً أَجْسَادُهُم نَحِيلَةٌ وَقَوِيَّة،
وَنِسَاءً عُيُونُهُنَّ مُذْهِلَةٌ بِصَرَاحَتِهَا.

مُنْقَادًا بِعَبِيرِكِ نَحْوَ مَنَاخَاتٍ سَاحِرَة،
أَرَى مِينَاءً مُزْدَحِمًا بِالأَشْرِعَةِ وَالصَّوَارِي
الْمُرْهَقَةِ مَا تَزَالُ مِنَ الْمَوْجِ الْبَحْرِي،

فِيمَا أَرِيجُ شَجَرِ التَّمْرِ الْهِنْدِيِّ الأَخْضَر،
الَّذِي يَنْتَشِرُ فِي الْهَوَاءِ وَيُفْعِمُ أَنْفِي،
يَمْتَزِجُ فِي رُوحِيَ بِغِنَاءِ الْبَحَّارَة.

٢٣
خُصْلَةُ الشَّعر

أَيَّتُهَا الْخُصْلَةُ، الْمُجَعَّدَةُ حَتَّى الْعُنُق!
أَيَّتُهَا التَّجْعِيدَات! أَيُّهَا الْعَبِيرُ الْمُفْعَمُ بِالْفُتُور!
أَيَّتُهَا النَّشْوَة! كَيْ أَعْمُرَ الْمِخْدَعَ الْمُعْتِمَ هَذَا الْمَسَاء
بِذِكْرَيَاتٍ نَائِمَةٍ فِي هَذِهِ الْخُصْلَة،
أُرِيدُ أَن أُلَوِّحَ بِهَا فِي الْهَوَاءِ كَمِنْدِيل!

فَـآسْيَا الْكَسْلَى وَإِفْرِيقيَا الْمُتَّقِدَة،
عَالَمٌ كَامِلٌ بَعِيدٌ، وَغَائِبٌ، شِبْهَ مَيِّت،
يَحْيَا فِي أَعْمَاقِك، أَيَّتُهَا الْغَابَةُ الْعَطِرَة!
وَمِثْلَمَا تُبْحِرُ أَرْوَاحٌ أُخْرَى فِي الْمُوسِيقَى،
فَرُوحِيَ، يَا حُبِّي! تَسْبَحُ فِي عَبِيرِك.

سَأَمْضِي إِلَى هُنَاكَ، حَيْثُ الشَّجَرُ وَالإِنْسَانُ، الْمُتْرعَانِ بِالنَّسْغ،
مُخَدَّرَانِ طَوِيلاً تَحْتَ وَقْدَةِ الْمَنَاخ؛

فَلْتكُونِي ـ أَيَّتُهَا الضَّفَائِرُ الْقَوِيَّةُ ـ الْمَوْجَةَ الَّتِي تَحْمِلُنِي!
فَأَنْتِ تَنْطَوِينَ ـ يَا بَحْرَ الأَبَنُوس ـ عَلَى حُلْمٍ بَاهِر
بِالأَشْرِعَةِ، وَالْمُجَذِّفِين، وَالنِّيرَانِ وَالصَّوَارِي:

مِينَاءٌ بَاهِرٌ يُمْكِنُ فِيهِ لِرُوحِي أَنْ تَعُبّ
فِي دَفْقَاتٍ هَائِلَةٍ الْعَبيرَ وَالصَّوْتَ وَاللَّوْن؛
حَيْثُ السُّفُنُ، الْمُنْسَابَةُ فِي الذَّهَبِ وَالنَّسِيجِ الْمُتَمَاوِجِ،
تَفْتَحُ أَذْرِعَتَهَا الشَّاسِعَةَ لِتُعَانِقَ مَجْدَ سَمَاءٍ صَافِيَة
يَنْبِضُ فِيهَا الدِّفْءُ الأَبَدِي.

سَأَغْمُرُ رَأْسِيَ الشَّغُوفَةَ بِالسُّكْر
فِي هَذَا الْمُحِيطِ الأَسْوَدِ الَّذِي يَسْجِنُ مُحِيطًا آخَر؛
وَفِكْرِيَ الثَّاقِبُ الَّذِي يُدَغْدِغُه الْمَوْج
سَيَعْثُرُ عَلَيكَ مِنْ جَدِيدٍ، أَيُّهَا الْكَسَلُ الْخَصِيب!
أَيَّتُهَا الْهَدْهَدَاتُ اللاَّنِهَائِيَّةُ لِوَقْتِ الْفَرَاغِ الْمُعَطَّر!

أَيُّهَا الشَّعْرُ الأَزْرَقُ، الْخَيْمَةُ الْمَمْدُودَةُ مِنْ ظُلُمَات،
تَجْعَلُ لِي زُرْقَةَ السَّمَاءِ هَائِلَةً وَمُسْتَدِيرَة؛
وَعَلَى الْحَوَافِّ الزَّغَبِيَّةِ لِخُصْلاَتِكَ الْمُلْتَوِيَة
أَنْتَشِي بِشَوْقٍ بِالرَّوَائِحِ الْمَمْزُوجَة
لِزِيتِ جُوزِ الْهِنْدِ وَالْمِسْكِ وَالْقَطْرَان.

طَوِيلاً! دَائِمًا! سَتَبْذُرُ يَدِي فِي شَعْرِكِ الْغَزِيرِ الثَّقِيل
الْيَاقُوتَ وَاللُّؤْلُؤَ وَاللاَّزِوْرَد،
حَتَّى لاَ تَكُونِي صَمَّاءَ أَبَدًا أَمَامَ رَغْبَتِي!
أَلَسْتِ الْوَاحَةَ الَّتِي أَحْلُمُ بِهَا،
وَالْقَدَحَ الَّذِي أَحْتَسِي مِنْه فِي رَشْفَاتٍ طَوِيلَةٍ خَمْرَ الذِّكْرَى؟

٢٤

مثَل حَشْد منَ الدّيْدَان [١]

أَعْشَقُكِ مِثْلَ قُبَّةِ السَّمَاءِ اللَّيْلِيَّة،
يَا زُهْرِيَّةَ الأَسَى، أَيَّتُهَا الصَّامِتَةُ الْعَظِيمَة،
وَأُحِبُّكِ أَكْثَرَ - أَيَّتُهَا الْجَمِيلَةُ - عِنْدَمَا تَهْرُبِينَ مِنِّي،
وَعِنْدَمَا تَبْدِينَ لِي، يَا زِينَةَ لَيَالِيَّ،
وَأَنْتِ تَزِيدِينَ بِصُورَةٍ سَاخِرَةٍ مِنَ الْمَسَافَات
الْفَاصِلَةِ بَيْنَ ذِرَاعَيَّ وَالرَّحَابَةِ الزَّرْقَاء.

أَتَقَدَّمُ إِلَى الْهُجُومِ، وَأَتَسَلَّقُ إِلَى الاقْتِحَام،
مِثْلَ حَشْدٍ مِنَ الدِّيدَانِ عَلَى جُثَّة،
وَأَعْبُدُ، أَيُّهَا الْحَيَوَانُ الْقَاسِي الْعَنِيد!
حَتَّى هَذِهِ الْبُرُودَةَ الَّتِي تَجْعَلُكِ عِنْدِيَ أَجْمَل!

---

(١) القصيدة - أصلاً - بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

٢٥

أَيُّهَا الخزيُ السّامي[1]

سَتَضَعِينَ الْعَالَمَ كُلَّه إِلَى جَنبِ سَرِيرِك،
أَيَّتُهَا الْمُدَنَّسَة! لَكِنَّ الضَّجَرَ يَجْعَلُ رُوحَكِ قَاسِيَة.
وَكَي تُدَرِّبِي أَسْنَانَكِ عَلَى هَذِهِ اللُّعْبَةِ الْفَرِيدَة،
لاَ بُدُّ لَكِ كُلَّ يَوْمٍ مِنْ قَلْبٍ فِي الْمِزْوَد.
عَيْنَاكِ، الْمُضَاءَتَانِ كَالْحَوَانِيت
وَأَعْمِدَةِ الإِنَارَة الْمُتَوَهِّجَةِ فِي الاحْتِفَالاَتِ الْعَامَّة،
تَسْتَخْدِمَانِ بِوَقَاحَةٍ قُوَّةً مُسْتَعَارَة،
دُونَ مَعْرِفَةٍ أَبَدًا بِقَانُونِهَا الْجَمَالِي.

أَيَّتُهَا الآلَةُ الْعَمْيَاءُ الصَّمَّاءُ، الْخِصْبَةُ بِالْقَسْوَة!
الأَدَاةُ الشَّافِيَةُ، الشَّارِبَةُ لِدَمِ الْعَالَم،
كَيْفَ لَم تُحِسِّي بِالْعَارِ وَلَم تَرَيْ

(١) القصيدة ـ أصلاً ـ بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

مَفَاتِنَكِ تَذْوِي فِي جَمِيعِ الْمَرَايَا؟
وَعَظَمَةُ هَذَا الشَّرِّ الَّذِي تَظُنِّينَ نَفْسَكِ خَبِيرَةً بِه
أَلاَ تَدْفَعُكِ أَبَدًا إِلَى التَّرَاجُعِ هَلَعًا،
عِنْدَمَا تَسْتَخْدِمُكِ الطَّبِيعَةُ، الْعَظِيمَةُ فِي أَهْدَافِهَا الْخَفِيَّة،
أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ، يَا مَلِكَةَ الرَّذَائِل،
- **أَيَّتُهَا** الْحَيَوَانُ الدَّنِيءُ - فِي شَكْلِ جِنِّيّ؟

أَيَّتُهَا الْعَظَمَةُ الْمُوحِلَة! أَيُّهَا الْخِزْيُ السَّامِي!

٢٦

بِلاَ إِشْبَاع[١]

أَيَّتُهَا الرَّبَّةُ الْغَرِيبَةُ، السَّمْرَاءُ مِثْلَ اللَّيَالِي،
ذَاتِ الْعِطْرِ الْمَزِيجِ مِنَ الْمِسْكِ وَالطِّبَاق،
يَا عَمَلَ سَاحِرٍ إِفْرِيقِيٍّ، يَا فَاوسْت السُّهُولِ الْمُعْشِبَة،
أَيَّتُهَا الْمُشَعْوِذَةُ ذَات الْخَصْرِ الأَبَنُوسِيّ، يَا ابْنَةَ مُنْتَصَفِ اللَّيَالِي السَّوْدَاء،

بَدَلاً مِنَ الْخَمْرِ الإِفْرِيقِيَّةِ، وَالأَفْيُونِ، وَخَمْرِ بِيرجنْدِي،
أُفَضِّلُ إِكْسِيرَ فَمِكِ الَّذِي يَتَبَخْتَرُ فِيهِ الْحُب؛
وَعِنْدَمَا تَرْحَلُ إِلَيْكِ شَهَوَاتِي فِي قَافِلَة،
تُصْبِحُ عَيْنَاكِ الْحَوْضَ الَّذِي يَرْتَوِي مِنْه ضَجَرِي.

مِنْ هَاتَيْنِ الْعَيْنَيْنِ الوَاسِعَتَيْنِ السَّوْدَاوَيْن، نَافِذَتَي رُوحِك،

---

(١) العنوان في الأصل باللغة اللاتينية (SED NON SATIATA). والجملة مستمدة من مسرحية للشّاعر اللاتيني «جوڤينال»، وتتعلق «بميسالين»، زوجة الإمبراطور كلود: «**وحين ضَجِرَت من الرجال ـ لكن بلا إشباع ـ اعتَزَلَت**».

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ بِلاَ رَحْمَةٍ! فَلْتُقَلِّلِي مِنْ لَهِيبِكِ الْمَنْثُورِ عَلَيّ؛
لَسْتُ نَهْرَ ستِيكْس[1] لأُعَانِقَكِ لِتَاسِعِ مَرَّة،

وَا أَسَفَاه! وَلاَ أَسْتَطِيعُ - أَيَّتُهَا السِّعْلاَةُ الْفَاجِرَة،
حَتَّى أَكْسِرَ إِرَادَتَكِ وَأَضَعَكِ فِي مَأزَق -
أَنْ أُصْبِحَ بِرُوسبِرِين فِي جَحِيمِ سَرِيرِك!

---

(1) نهر الجحيم، في الأساطير اليونانية. وكان لا بد من عبوره تسع مرات لبلوغ الضفة الأخرى. «بروسبرين»: زوجة «بلوتون»، ملك الجحيم.

٢٧

امْـرَأَةٌ عَقيـم[١]

فِي ثِيَابِهَا الْمُتَمَاوِجَةِ الْمُلْتَمِعَة،
حَتَّى عِنْدَمَا تَمْشِي تَحْسَبُهَا تَرْقُص،
مِثْلَ تِلْكَ الأَفَاعِي الطَّوِيلَةِ الَّتِي يُرَقِّصُهَا الْمُشَعْوِذونَ الْمُقَدَّسُون
عَلَى أَطْرَافِ عِصِيِّهِم مَعَ الإِيقَاع.

مِثْلَ الرِّمَالِ الْكَئِيبَةِ وَزُرْقَةِ سَمَاءِ الصَّحَارِي،
الَّتِي لاَ تُحِسُّ بِالْمُعَانَاةِ الإِنْسَانِيَّة،
مِثْلَ الشَّبَكَاتِ الطَّوِيلَةِ لِمَوْجِ الْبِحَار،
تَعْرِض نَفْسَهَا بِلاَ مُبَالاَة.

عَيْنَاهَا اللاَّمِعَتَانِ مَجْبُولَتَانِ مِنْ مَعَادِنَ فَاتِنَة،
وَفِي هَذِهِ الطَّبِيعَةِ الْغَرِيبَةِ وَالرَّمْزِيَّة

(١) القصيدة ـ أصلاً ـ بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

حَيْثُ الْمَلاَكُ الْمَصُونُ يَمْتَزِجُ بِأَبِي الْهَوْلِ الْعَتِيق،

حَيْثُ لاَ شَيْءَ سِوَى ذَهَبٍ وَصُلْبٍ وَضَوْءٍ وَمَاس،
تَتَأَلَّقُ أَبَدًا ـ مِثْلَ نَجْمٍ بِلاَ جَدْوَى ـ
الْعَظَمَةُ الْبَارِدَةُ لاِمْرَأَةٍ عَقِيم.

٢٨

الأَفْعَى الرَّاقِصَة

كَم أُحِبُّ، أَيَّتُهَا الْكَسُولَةُ، أَنْ أَرَى،

مِنْ جَسَدِكِ الْجَمِيل،

مِثْلَ نَسِيجٍ مُتَمَاوِج،

بَشْرَتَكِ الْمُلْتَمِعَة!

عَلَى خُصْلَةِ شَعْرِكِ الحَالِكَة،

ذَاتَ الْعُطُورِ اللاَّذِعَة،

بَحْرٌ عَطِرٌ شَارِد

ذُو أَمْوَاجٍ زَرْقَاءَ وَدَاكِنَة،

وَمِثْلَ سَفِينَةٍ تَصْحُو

فِي رِيَاحِ الصَّبَاح،

تُقْلِعُ رُوحِي الْحَالِمَة

إِلَى سَمَاءٍ بَعِيدَة.

عَيْنَاكِ ـ اللَّتَانِ لاَ يَتَجَلَّى فِيهِمَا أَبَدًا
لاَ الْعَذْبُ وَلاَ الْمَرِير ـ
جَوْهَرَتَانِ بَارِدَتَانِ فِيهِمَا يَمْتَزِج
الذَّهَبُ بِالْحَدِيد.

وَلَدَى رُؤْيَتِكِ تَمْشِينَ بِخُطًى مُوَقَّعَة،
جَمِيلَةً بِالْعَفْوِيَّة،
يَرَاكِ الْمَرْءُ أَفْعَى تَرْقُص
عَلَى طَرَفِ عَصَا.

وَتَحْتَ وَطْأَةِ كَسَلِك
تَتَمَايَلُ رَأْسُكِ الطُّفُولِيَّة
فِي رَخَاوَةِ
فِيلٍ صَغِير،

وَجَسَدُكِ يَمِيلُ وَيَطُول
مِثْلَ سَفِينَةٍ رَشِيقَة
تَدُورُ مِن ضِفَّةٍ لأُخْرَى
وَتَغْمُرُ صَوَارِيهَا فِي الْمَاء.

وَمِثْلَ مَوْجَةٍ تَكْبُرُ بِذَوَبَان
الثُّلُوجِ الْهَادِرَة،

عِنْدَمَا يَصْعَدُ الْمَاءُ مِنْ فَمِك
إِلَى حَافَّةِ أَسْنَانِك،

يُخَيَّلُ لِي أَنِّي أَحْتَسِي خَمْرَ بُوهِيمِيَا،
الْمَرِيرَ الْقَاهِر،
كَسَمَاءٍ سَائِلَةٍ تَنْثُر
النُّجُومَ عَلَى قَلْبِي!

٢٩

جُثَّــة

فَلْتَسْتَعِيدِي ـ يَا نَفْسُ ـ مَا شَهِدْنَاه

ذَلِكَ الصَّبَاحَ الْجَمِيلَ مِنْ صَيْفٍ عَذْب:

فَعِنْدَ انْعِطَافَةِ دَرْبٍ ضَيِّقٍ كَانَت جُثَّةٌ شَائِهَة

عَلَى سَرِيرٍ مَلِيءٍ بِالْحَصَى،

وَالسَّاقَانِ فِي الْهَوَاءِ، مِثْلَ امرَأَةٍ شَبِقَة،

تَكْتَوِي وَتَنِزُّ السُّمُوم،

كَانَت تَفْتَحُ ـ بِطَرِيقَةٍ لامُبَالِيَةٍ وَقِحَة ـ

بَطْنَهَا الْمَلِيءَ بِالرَّوَائِحِ الْكَرِيهَة.

كَانَت الشَّمْسُ تَسْطَعُ عَلَى هَذَا الْعَفَن،

كَأَنَّمَا مِنْ أَجْلِ طَهْيِهَا تَمَامًا،

وَلِتُقَدِّمَ إِلَى الطَّبِيعَةِ الْعَظِيمَةِ أَضْعَافًا مُضَاعَفَةً

مِمَّا كَانَ كُلاً مُتَرَابِطَ الأَوْصَال؛

كَانَت السَّمَاءُ تَشْهَدُ هَذَا الْهَيْكَلَ الْعَظْمِيَّ الرَّائِع
مِثْلَ زَهْرَةٍ تَتَفَتَّح.
وَكَانَ النَّتَنُ قَوِيًّا، حَتَّى لَتَظُنّ
أَنَّ الإِغْمَاءَ سَيَنْتَابُكَ عَلَى الْعُشْب.

الذُّبَابُ يَطِنُّ عَلَى هَذِهِ الْبَطْنِ الْمُتَحَلِّلَة،
الَّتِي تَخْرُجُ مِنْهَا أَفْوَاجٌ سَوْدَاء
مِن يَرَقَاتٍ، تَنْسَابُ مِثْلَ سَائِلٍ كَثِيف
عَلَى امْتِدَادِ هَذِهِ الأَسْمَالِ الْحَيَّة.

كُلُّ ذَلِكَ يَهْبِطُ، يَصْعَدُ مِثْلَ مَوْجَة،
أَو يَنْطَلِقُ مُحْتَدِمًا؛
يَبْدُو أَنَّ الْجُثَّةَ، الْمُنْتَفِخَةَ بِرِيحٍ غَامِضَةٍ،
كَانَت تَعِيش حَيَاةً مُضَاعَفَة.

وَكَانَ هَذَا الْعَالَمُ يُصْدِرُ مُوسِيقَى غَرِيبَة،
مِثْلَ الْمَاءِ الجَارِي وَالرِّيح،
أَو الْحُبُوبِ الَّتِي يَهُزُّهَا الْمُغَرْبِلُ بِحَرَكَةٍ إِيقَاعِيَّة
وَيُدِيرُهَا فِي غُرْبَالِه.

امَّحَتِ الأَشْكَالُ وَلَم يَبْقَ سِوَى حُلْم،
رَسْمٌ أَوَّلِيٌّ بَطِيءٌ فِي الْمَجِيء،
إِلَى اللَّوْحَةِ الْمَنْسِيَّةِ، وَلاَ يُنْجِزُهَا الْفَنَّان
إِلاَّ مِنَ الذِّكْرَى وَحْدَهَا.

وَوَرَاءَ الصُّخُورِ، كَلْبَةٌ قَلِقَةٌ
تَنْظُرُ إِلَيْنَا بِعَيْنٍ غَاضِبَة،
فِي انْتِظَارِ اللَّحْظَةِ الَّتِي تَنْهَشُ فِيهَا مِنَ الْهَيْكَلِ الْعَظْمِي
الْقِطْعَةَ الَّتِي تَرَكَتْهَا.

وَمَعَ ذَلِكَ فَسَتكُونِينَ شَبِيهَةً بِهَذَا الْوَسَخ،
بِهَذَا الْعَفَنِ الْمُفْزِع،
يَا نَجْمَةَ عُيُونِي، يَا شَمْس طَبِيعَتِي،
أَنْتِ، يَا مَلاَكِي وَنَزْوَتِي!

حَقًّا! هَكَذَا سَتكُونِينَ، يَا مَلِكَةَ الْمَحَاسِن،
بَعْدَ الْقَرَابِينِ الأَخِيرَة،
عِنْدَمَا تَمْضِينَ، تَحْتَ الْعُشْبِ وَالازْدِهَارِ الْعَمِيم،
فِي التَّحَلُّلِ وَسْطَ الْعِظَام.

هَكَذَا، يَا فَاتِنَتِي! فَلْتَقُولِي لِلدُّودِ

الَّذِي سَيَنْهَشُكِ بِالْقُبُلاَت،

إِنَّنِي حَفِظْتُ الشَّكْلَ وَالْجَوْهَرَ الرَّبَّانِيَّ

لِحَبِيبَاتِيَ الْمُتَحَلِّلاَت!

٣٠

مِنَ الأعمَاقِ صَرَخْت [١]

أَتَوَسَّلُ رَحْمَتَكِ، أَنْتِ، الْوَحِيدَةُ الَّتِي أُحِبُّهَا،
مِنْ أَعْمَاقِ الْهُوَّةِ الْمُظْلِمَةِ الَّتِي هَوَى فِيهَا قَلْبِي.
هُوَ كَوْنٌ كَئِيبٌ أُفقُهُ رَصَاصِيّ،
حَيْثُ يَسْبَحُ فِي اللَّيْلِ الرُّعْبُ وَالتَّجْدِيف؛

شَمْسٌ بِلاَ حَرَارَةٍ تَسْطَعُ فِي الأَعْلَى سِتَّةَ شُهُور،
وَفِي الشُّهُورِ السِّتَّةِ الأُخْرَى يُغَطِّي اللَّيْلُ الأَرْض؛
بَلَدٌ أَكْثَرُ عُرْيًا مِنَ الأَرْضِ الْقُطْبِيَّة؛
لاَ حَيَوَانَاتٍ، وَلاَ يَنَابِيعَ، لاَ خُضْرَةَ، وَلاَ غَابَات!

هَكَذَا فَلاَ رُعْبَ فِي الْعَالَم
أَكْثَـرُ مِنَ الْبُرُودَةِ الْقَاسِيَةِ لِهَذِهِ الشَّمْسِ الثَّلْجِيَّة

---

(١) العنوان في الأصل باللغة اللاتينية (DE PROFUNDIS CLAMAVI).

وَهَذَا اللَّيْلِ الْهَائِلِ الشَّبِيهِ بِـ**السَّدِيمِ** الْقَدِيم؛

أَحْسُدُ مَصِيرَ أَحْقَرِ الْحَيَوَانَات
الَّتي يُمْكِنُهَا أَنْ تَغُطَّ فِي نَوْمٍ بَلِيد،
إِلَى أَنْ تَنْحَلَّ بِبُطْءٍ عُقْدَةُ الزَّمَن!

٣١

مَصّاصَةُ الدِّمَاء

أَنتِ الَّتِي اخْترَقْتِ قَلْبِي الْمُتَوَجِّع،
كَطَعْنَةِ سِكِّين،
أَنتِ، الْقَوِيَّةُ مِثْلَ قَطِيعٍ مِنَ الشَّيَاطِينِ،
جِئْتِ، مَجْنُونَةً مُتَبَرِّجَة،

لِتَتَّخِذِي مِنْ رُوحِي الذَّلِيلَة
سَرِيرَكِ وَمُلْكَك؛
ـ أَيَّتُهَا الشَّائِنَةُ الَّتِي ارْتَبَطْتُ بِهَا
كَارْتِبَاطِ الْمُدَانِ بِالْقُيُود،

وَارْتِبَاطِ الْمُقَامِرِ الْعَنِيدِ بِالْمُقَامَرَة،
وَالسِّكِّيرِ بِالْقِنِّينَة،
وَالدِّيدَانِ بِالجُثَّة،
ـ أَيَّتُهَا الْمَلْعُونَةُ، عَلَيْكِ اللَّعْنَة!

نَاشَدْتُ السَّيْفَ الْخَاطِف
أَنْ يَظْفَرَ بِحُرِّيَّتِي،

وَطَلَبْتُ مِنَ السُّمِّ النَّاقِع
أَنْ يُغِيثَ جُبْنِي.

وَا أَسَفَاه! فَالسُّمُّ وَالسَّيْف
عَامَلاَنِي بِاحْتِقَارٍ وَقَالاَ لِي:
«لَسْتَ جَدِيرًا بِالتَّحَرُّر
مِنْ عُبُودِيَّتِكَ اللَّعِينَة،

أَيُّهَا الْغَبِي! ـ لَو كَانَت جُهُودُنَا
تُخَلِّصُكَ مِنَ امْبِرَاطُورِيَّتِهَا،
لأَعَادَتْ قُبلاَتُك إِلَى الْحَيَاة
جُثَّةَ مَصَّاصَةِ دِمَائِك!»

Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon cœur plaintif es entrée;
Toi qui, comme un hideux troupeau
De démons, vins, folle et parée,

De mon esprit humilié
Faire ton lit et ton domaine;
Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne,

Comme au jeu le joueur têtu,
Comme à la bouteille l'ivrogne,
Comme aux vermines la charogne,
Maudite, maudite sois-tu!

J'ai prié le glaive rapide
De conquérir ma liberté,
Et j'ai dit au poison perfide
De ~~conquérir~~ secourir ma lâcheté;

Hélas! le poison et le glaive
M'ont pris en dédain, et m'ont dit:
Tu n'es pas digne qu'on t'enlève
À ton esclavage maudit,

Imbécile! de son empire
Si nos efforts te délivraient,
Tes baisers ressusciteraient
Le cadavre de ton vampire.

Charles Baudelaire.

مخطوط قصيدة «مصاصة الدماء»

٣٢

كجُثَّة مُمَدَّدَة[١]

فِيمَا كُنْتُ ذَاتَ لَيْلَةٍ بِجِوَارِ يَهُودِيَّةٍ بَشِعَة،
كَجُثَّةٍ مُمَدَّدَةٍ بِامْتِدَادِ جُثَّة،
رُحْتُ أُفَكِّرُ بِجِوَارِ هَذَا الْجَسَدِ الْمُشْتَرَى
فِي الْجَمَالِ الْكَئِيبِ الَّذِي تَحْرِمُ شَهْوَتِي نَفْسَهَا مِنه.

صَوَّرْتُ لِنَفْسِيَ عَظَمَتَهَا الْفِطْرِيَّة،
نَظْرَتَهَا الْمُسَلَّحَةَ بِالْقُوَّةِ وَالْمَحَاسِن،
وَشَعْرَهَا الَّذِي جَعَلَتْه خَوْذَةً مُعَطَّرَة،
وَذِكْرَاه الَّتِي تُؤَجِّجُنِي لِلْحُبّ.

فَقَد كَانَ لِيَ أَنْ أُقَبِّلَ بِشَغَفٍ جَسَدَكِ النَّبِيل،
وَمِنْ قَدَمَيْكِ النَّدِيَّتَيْنِ حَتَّى ضَفَائِرِكِ الْفَاحِمَة
أَنْشُرَ كَنْـزَ الْمُدَاعبَاتِ الْعَمِيقَة،

(١) القصيدة ـ أصلاً ـ بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

لَو اسْتَطَعْتِ، ذَاتَ مَسَاءٍ، يَا مَلِكَةَ الْقَاسِيَات،
وَبِدَمْعَةٍ تَأتِي بِلاَ عَنَاء،
أَنْ تَحْجُبِي عَنِّي أَلَقَ عَيْنَيْكِ الْبَارِدَتَيْن.

٣٣

نَـدَمٌ مُتَأَخـّـر

عِنْدَمَا سَتَرْقُدِين، يَا جَمِيلَتِي الْمُظْلِمَة،

فِي أَعْمَاقِ ضَرِيحٍ مِنْ رُخَامٍ أَسْوَد،

وَعِنْدَمَا لاَ يَكُونُ لَدَيْكِ كَمَضْجَعٍ أَو قَصْرٍ رِيفِيّ

إِلاَّ سِرْدَابٌ مَطِيرٌ وَحُفْرَةٌ جَوْفَاء؛

وَعِنْدَمَا يَمْنَعُ الْحَجَرُ، وَهوَ يَخْنُـقُ صَدْرَكِ الْخَائِف

وَخَصْرَيْكِ اللَّذِينِ يُلِينُهُمَا سِحْرٌ لاَ مُبَال،

قَلْبَكِ مِنَ الْخَفَقَانِ وَالرَّغْبَة،

وَقَدَمَيْكِ مِنَ الرَّكْضِ فِي الشَّوْطِ الْمُغَامِر،

فَالْقَبْرُ، الْمُؤْتَمَنُ عَلَى حُلْمِي اللاَّنِهَائِي

(ذَلِكَ أَنَّ الْقَبْرَ سَيَفْهَمُ الشَّاعِرَ أَبَدًا)،

خِلاَلَ تِلْكَ اللَّيَالِي الْعَظِيمَةِ بِلاَ نُعَاس،

سَيَقُولُ لَكِ: «أَيَّتُهَا الْعَاهِرَةُ الشَّائِهَةُ، مَاذَا أَفَدْت
بَعَدَمِ مَعْرِفَةِ مَا يَنُوحُ عَلَيْهِ الْمَوْتَى؟»
ـ وَسَيَلْتَهِمُ الدُّودُ جِلْدَكِ مِثْلَ النَّدَم.

٣٤
القطّ

تَعَالَ ـ يَا قِطِّيَ الْجَمِيلَ ـ فَوْقَ قَلْبِي الْعَاشِق؛
فَلْتَحْبِسْ مَخَالِبَك،
وَدَعْنِيَ أَغْرَقْ فِي عَيْنَيْكَ الْجَمِيلَتَيْن،
اللَّتَيْنِ يَمْتَزِجُ فِيهِمَا الْمَعْدِن بِالْعَقِيق.

عِنْدَمَا تُدَاعِبُ أَصَابِعِي فِي وَقْتِ الْفَرَاغ
رَأسَكَ وَظَهْرَكَ الطَّيِّع،
وَعِنْدَمَا تَنْتَشِي يَدِي مِن مُتْعَة
التَّرْبِيتِ عَلَى جَسَدِكَ الْمُثِير،

أَرَى امْرَأَتِي فِي الْخَيَال. نَظْرَتُهَا،
مِثْلَ نَظْرَتِكَ، أَيُّهَا الْحَيَوَانُ الْحَبِيب،
عَمِيقَةٌ وَبَارِدَةٌ، تَقْطَعُ وَتَخْتَرِقُ مِثْلَ سَهْم،

وَمِنَ الْقَدَمَيْنِ حَتَّى الرَّأس،
سِيمَاءُ مُرْهَفَةٌ، وَأَرِيجٌ خَطِر
يَعُومُ حَوْلَ جَسَدِهَا الأَسْمَر.

٣٥

مُبـارَزَة[١]

انْدَفَعَ مُقَاتِلاَنِ أَحَدُهُمَا نَحْوَ الآخَر؛
لطَّخَ سِلاَحَاهُمَا الْهَوَاءَ بِالأَضْوَاءِ وَالدِّمَاء.
هَذِهِ الأَلْعَابُ، قَعْقَعَاتُ الْحَدِيدِ هَذِهِ هِي ضَجِيج
شَبَابٍ فَرِيسَةٍ لِلْحُبِّ الصَّارِخ.

انْكَسَرَ السَّيْفَان! مِثْلَ شَبَابِنَا،
يَا عَزِيزَتِي! لَكِنَّ الأَسْنَانَ وَالأَظَافِرَ الْحَادَّة،
سَرْعَانَ مَا تَثْأَرُ لِلسَّيْفِ وَالْخِنْجَرِ الْخَائِن.
ـ يَا لَغَضْبَةِ الْقُلُوبِ النَّاضِجَةِ الْمَجْرُوحَةِ بِالْحُبّ!

فِي السَّيْلِ الَّذِي تَغْشَاهُ الْقِطَطُ الْبَرِّيَّةُ وَالنُّمُور
تَدَحْرَجَ بَطَلاَنَا، مُشْتَبِكَيْنِ بِخُبْث،

---

(١) العنوان في الأصل باللغة اللاتينية (DEULLUM).

وَجِلْدُهُمَا سَيَزْدَهِرُ بِجَذْبِ الأَشْوَاك.

ـهَذِهِ الْهَاوِيَة، هِي الْجَحِيم، الْمَأهُولُ بِأَصْدِقَائِنَا!
فَلْنَنْحَدِر فِيهَا بِلاَ نَدَمٍ، كَفَارِسَةٍ لاَ إِنْسَانِيَّة،
مِنْ أَجْلِ تَخْلِيدِ عُنْفِ حِقْدِنَا!

٣٦
الشُّرفَة

يَا أُمَّ الذِّكْرَيَات، يَا عَشِيقَةَ الْعَشِيقَات،
أَنْتِ، كُلُّ رَغَبَاتِي! أَنْتِ، كُلُّ فُرُوضِي!
سَتَذْكُرِينَ جَمَالَ الْمُدَاعبَات،
وَعُذُوبَةَ الْمِدْفَأَةِ وَسِحْرَ الأُمْسِيَات،
يَا أُمَّ الذِّكْرَيَات، يَا عَشِيقَةَ الْعَشِيقَات!

الأُمْسِيَاتُ الْمُضَاءَةُ بِاضْطِرَامِ الْفَحْم،
وَالأُمْسِيَاتُ فِي الشُّرْفَةِ، الْمَحْجُوبَةِ بِأَبْخِرَةٍ وَرْدِيَّة.
كَم كَانَ ثَدْيُكِ عَذْبًا لِي! كَم كَانَ قَلْبُكِ حَانِيًا عَلَيْ!
تَحَدَّثْنَا كَثِيرًا عَن أَشْيَاء لاَ تَفْنَى
فِي الأُمْسِيَاتِ الْمُضَاءَةِ بِاضْطِرَامِ الْفَحْم.

مَا أَجْمَلَ الشُّمُوسِ فِي الأُمْسِيَاتِ الْحَارَّة!
مَا أَعْمَقَ الْفَضَاءَ! وَأَقْوَى الْقَلْب!

وَأَنَا أَنْحَنِي عَلَيْكِ، يَا مَلِكَةَ الْمَعْشُوقَات،
كُنْتُ أَظُنُّ أَنِّيَ أَنْشَقُ عِطْرَ دَمِك.
فَمَا أَجْمَلَ الشُّمُوسَ فِي الأُمْسِيَاتِ الْحَارَّة!

كَانَ اللَّيْلُ يَتكَاثَفُ مِثْلَ سُور،
فَتَخَمَّنُ عَيْنَايَ فِي الظُّلْمَةِ عَيْنَيْك،
وَأَحْتَسِي أَنْفَاسَكِ، أَيَّتُهَا الْعُذُوبَة! أَيُّهَا السُّم!
وَتَنَامُ قَدَمَاكِ فِي يَدَيَّ الأَخَوِيَّتَيْن.
وَكَانَ اللَّيْلُ يَتكَاثَفُ مِثْلَ سُور.

أَعْرِفُ فَنَّ اسْتِدْعَاءِ اللَّحَظَاتِ السَّعِيدَة،
وَأَرَى مِنْ جَدِيدٍ مَاضِيَّ يَجْثُمُ عَلَى رُكْبَتَيْك.
إِذ مَا جَدْوَى الْبَحْثِ عَن مَفَاتِنِك الْفَاتِرَة
فِي غَيْرِ جَسَدِكِ الْحَبِيبِ وَقَلْبِكِ الرَّهِيف؟
فَأَنَا أَعْرِفُ فَنَّ اسْتِدْعَاءِ اللَّحَظَاتِ السَّعِيدَة.

هَذِهِ الْعُهُودُ، هَذِهِ الْعُطُورُ، وَهَذِهِ الْقُبُلاَتُ اللاَّنِهَائِيَّة،
أَلَن تُولَدَ مِنْ جَدِيدٍ مِنْ هَاوِيَةٍ لاَ نَسْبُرُ أَغْوَارَهَا،
مِثْلَمَا تَصْعَدُ الشُّمُوسُ الْمُنْتَعِشَةُ إِلَى السَّمَاء
بَعْدَ اغْتِسَالِهَا فِي قَرَارَةِ الْبِحَارِ الْغَائِرَة؟
أَيَّتُهَا الْعُهُودُ، أَيَّتُهَا الْعُطُورُ، أَيَّتُهَا الْقُبُلَاتُ اللَّانِهَائِيَّة!

٣٧

المَمسُوس

تَغَطَّتِ الشَّمْسُ بِثِيَابِ الْحِدَاد. وَمِثْلَهَا،
يَا قَمَرَ حَيَاتِي! فَلْتَلْتَفَّ بِالظِّل؛
فَلْتَنَمْ أَو تُدَخِّنْ كَمَا تَهْوَى؛ فَلْتَصْمُتْ، وَلْتُعْتِم،
وَلْتَغْرَقْ بِكَامِلِكَ فِي هَاوِيَةِ الضَّجَر؛

هَكَذَا أُحِبُّك! لَكِن، إِذَا مَا أَرَدْتَ الْيَوْم،
مِثْلَ نَجْمٍ مَخْسُوفٍ يَخْرُجُ مِنَ الْغَبَش،
أَن تَتَبَخْتَرَ فِي الأَمَاكِنِ الَّتِي يَزْدَحِمُ فِيهَا **الْجُنُون**،
فَلاَ بَأس! أَيُّهَا الْخِنْجَرُ السَّاحِرُ، فَلْتَخْرُج مِنْ غِمْدِك!

فَلْتُضِئْ عَيْنَيْكَ بِشُعْلَةِ الثُّرَيَّا!
فَلْتُضِئ شَهْوَتَكَ بِنَظَرَاتِ الأَفْظَاظ!
فَكُلُّ مَا فِيكَ يُسْعِدُنِي، سَقِيمًا كَانَ أَمْ نَزِقًا؛

فَلْتَكُنْ كَمَا تَبْغِي، لَيْلاً أَسْوَد أَمْ فَجْرًا أَحْمَر؛
فَمَا مِنْ عَصَبٍ فِي جَسَدِيَ الْمُرْتَعِد
لاَ يَصْرُخ: آهِ يَا بِلْزِبُوث[1] الْحَبِيب! أَعْشَقُك!

---

(1) أحد أسماء الشيطان.

٣٨

طَيف

١ـ الظُّلُمات

فِي سَرَادِيبِ الْحُزْنِ بِلاَ قَرَار
حَيْثُ نَفَانِيَ الْقَدَر؛
حَيْثُ لاَ يَنْسَلُّ أَبَدًا شُعَاعٌ وَرْدِيٌّ وَبَهِيج؛
حَيْثُ، وَحِيدًا مَعَ اللَّيْلِ، ذَلِكَ الضَّيْفُ الْكَئِيب،

أُصْبِحُ مِثْلَ رَسَّامٍ حَكَمَ عَلَيْهِ إِلَهٌ سَاخِر
بِالرَّسْمِ، لِلأَسَفِ! عَلَى الظُّلُمَات؛
وَحَيْثُ أَسْلُقُ وَآكُلُ قَلْبِي،
مِثْلَ طَبَّاخٍ ذِي شَهِيَّةٍ قَاتِلَة،

يَلْتَمِعُ ذَاتَ لَحْظَةٍ، وَيَمْتَدُّ، وَيَطُول
طَيْفٌ مَجْبُولٌ مِنَ الْحُسْنِ وَالرَّوْعَة.
وَفِي هَيْئَتِهِ الْحَالِمَةِ الشَّرْقِيَّة،

عِنْدَمَا بَلَغَ عَظَمَته الْكَامِلَة،

تَعَرَّفْتُ فِيهِ عَلَى زَائِرَتِي الْجَمِيلَة:
إِنَّهَا هِيَ: سَوْدَاءُ وَمَعَ ذَلِكَ مُضِيئَة!

٢-العطر

أَيُّهَا الْقَارِئُ، هَل اسْتَنْشَقْتَ أَحْيَانًا
بِنَشْوَةٍ وَشَرَاهَةٍ بَطِيئَة
هَذَا الْبُخُورَ الَّذِي يُفْعِمُ كَنِيسَة،
أَوِ الْمِسْكَ الْمَكِينَ فِي جِرَابٍ مَا؟

فِتْنَةٌ عَمِيقَةٌ، سَاحِرَةٌ، تُثِيرُ فِينَا
الْمَاضِيَ الْمُسْتَعَادَ فِي الْحَاضِر!
هَكَذَا يَقْطُفُ الْعَاشِقُ مِنْ جَسَدٍ مَعْشُوق
وَرْدَةَ الذِّكْرَى الرَّائِعَة.

وَمِن شَعْرِهَا اللَّدْنِ الثَّقِيل،
كَجِرَابٍ حَيٍّ، كَمِبْخَرَةِ الْمِخْدَع،
تَصَّاعَدُ رَائِحَةٌ، بَرِّيَّةٌ وَوَحْشِيَّة،

وَمِنَ الثِّيَابِ، الْمُوسلِين أَو الْقَطِيفَة،
الْمُشْبَعَةِ بِشَبَابِهَا الصَّافِي،
يَنْبَعِثُ عَبَقُ الْفِرَاء.

٣ـ الإطَار

مِثْلَ إِطَارٍ جَمِيلٍ يُضِيفُ إِلَى الرَّسْم
مَا لاَ أَدْرِي مِن شَيْءٍ غَرِيبٍ وَسَاحِر،
حَتَّى لَو كَانَ الرَّسْمُ بِفُرْشَاةٍ مُتَبَاهِيَة،
بَعَزْلِهِ عَنِ الطَّبِيعَةِ الْهَائِلَة،

هَكَذَا الْجَوَاهِرُ، وَالأَثَاثُ، وَالْمَعَادِن، وَالطِّلاَء،
تَتَوَافَقُ مَعَ جَمَالِهَا النَّادِر؛
وَلاَ شَيْءَ يُعْتِمُ إِشْرَاقَه الْكَامِل،
وَيَبْدُو كُلُّ شَيْءٍ كَحَاشِيَةٍ لَه.

بَلْ يُمْكِنُ الْقَوْلُ أَحْيَانًا إِنَّه كَانَ يَظُنُّ
أَنَّ كُلَّ شَيْءٍ يَهْفُو إِلَى حُبِّه؛ كَانَ
يُغْرِقُ عُرْيَه بِصُورَةٍ شَهْوَانِيَّة

فِي قُبلاَتِ السَّاتَانِ وَالْكِتَّان،
وَبِبُطْءٍ أَو فَجْأَةً، مَعَ كُلِّ حَرَكَة
كَانَ يُبْدِي الْجَمَالَ الطُّفُولِيَّ لِلْقِرْد.

٤ـ الصُّورَةُ الشَّخْصيَّة

الْمَرَضُ وَالْمَوْتُ يُحِيلاَنِ إِلَى رَمَاد
كَلَّ النِّيرَانِ الَّتِي اشْتَعَلَت لَنَا.

فَمِن هَذِهِ الْعُيُونِ الوَاسِعَةِ الْمُتَّقِدَةِ وَالرَّهِيفَة،
مِن هَذَا الْفَمِ الَّذِي غَرِقَ فِيهِ قَلْبِي،

مِنْ هَذِهِ الْقُبُلاَتِ الْقَوِيَّةِ كَتِرْيَاق،
مِن هَذِهِ الْفَوَرَانَاتِ الأَكْثَرَ حَيَوِيَّةً مِنَ الأَشِعَّة،
مَا الَّذِي يَبْقَى؟ ذَلِكَ رَهِيبٌ، يَا رُوحِي!
لاَ شَيْءَ سِوَى رَسْمٍ بَاهِتٍ، بِثَلاَثَةِ أَقْلاَمٍ مُلَوَّنَة،

يَمُوتُ، مِثْلِي، فِي الْعُزْلَة،
وَيَكْشُطُه الزَّمَنُ، الْعَجُوزُ الْجَارِح،
كُلَّ يَوْمٍ بِجَنَاحِهِ الْفَظّ...

أَيُّهَا الْقَاتِلُ الأَسْوَدُ لِلْحَيَاةِ وَالْفَن،
لَنْ تَقْتُلَ أَبَدًا فِي ذَاكِرَتِي
مَنْ كَانَت مَلَذَّتِي وَمَجْدِي!

٣٩

كَظلِّ أَثَرٍ زائل [١]

أُقَدِّمُ لَكِ هَذِهِ الأَبْيَاتِ حَتَّى إِذَا مَا بَلَغَ اسْمِي
بِنَجَاحٍ شَاطِئَ الْعُصُورِ النَّائِيَة،
وَدَفَعَ الأَذْهَانَ الإِنْسَانِيَّةَ إِلَى الْحُلْمِ ذَاتَ مَسَاء،
كَقَارِبٍ تُعِينُهُ رِيَاحٌ شَمَالِيَّةٌ كُبْرَى،

تُرْهِقُ ذِكْرَاكِ الْقَارِئَ كَطَبْل،
مِثْلَ الْخُرَافَاتِ غَيْرِ الْمُؤَكَّدَة،
وَتَبْقَى كَأَنَّهَا مُعَلَّقَةٌ بِقَوَافِيَّ الْمُتَعَالِيَة
بِحَلَقَةٍ أَخَوِيَّةٍ وَمَجَازِيَّة؛

أَيَّتُهَا الْكَائِنُ الْمَلْعُونُ الَّذِي لاَ يُجِيبُ عَلَيْهِ،
مِنَ الْهَاوِيَةِ الْعَمِيقَةِ حَتَّى أَعَالِي السَّمَاءِ، سِوَاي!
ـ آهِ أَنْتِ مَنْ، كَظِلِّ أَثَرٍ زَائِل،

---

(١) القصيدة ـ أصلاً ـ بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

تَحْتَقِرِينَ بِقَدَمٍ طَائِشَةٍ وَنَظْرَةٍ مُشْرِقَة
الأَغْبِيَاءَ الْفَانِينَ الَّذِينَ ظَنُّوكِ مَرِيرَة،
أَيُّهَا التِّمْثَالُ بِعَيْنَيْنِ سَوْدَاوَيْنِ، أَيُّهَا المَلاَكُ الْعَظِيمُ بِجَبِينٍ مِنْ بُرُونْز!

٤٠

الشيءُ نَفْسُه دَائمًا[1]

«مِن أَيْنَ يَأتِي هَذَا الْحُزْنُ الْغَرِيبُ، قُلْتِ،
الصَّاعِدُ مِثْلَ الْبَحْرِ عَلَى الصَّخْرَةِ السَّوْدَاءِ الْعَارِيَة؟»
ـ مَا إن يُحَقِّق قَلْبُنَا مَوْسِمَ قِطَافِه،
حَتَّى تَتَحَوَّلَ الْحَيَاةُ إِلَى شَرّ. ذَلِكَ سِرٌّ يَعْرِفُه الْجَمِيع،

أَلَمٌ بَالِغُ الْبَسَاطَةِ وَبِلاَ خَفَاء،
وَمِثْلَ فَرْحَتِكِ، جَلِيٌّ لِلْجَمِيع.
فَلْتَكُفِّي إِذَن عَنِ الْبَحْثِ، أَيَّتُهَا الْفُضُولِيَّةُ الْجَمِيلَة!
وَرَغْمَ عُذُوبَةِ صَوْتِكِ، فَلْتَصْمُتِـي!

اصْمُتِي، أَيَّتُهَا الْجَاهِلَة! أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْمُبْتَهِجَةُ أَبَدًا!
أَيُّهَا الْفَمُ ذُو الضَّحِكِ الطُّفُولِيّ! أَكْثَرَ مِنَ الْحَيَاة،
كَثِيرًا مَا يَشُدُّنَا الْمَوْتُ بِخُيُوطٍ رَهِيفَة.

(١) العنوان في الأصل باللغة اللاتينية (SEMPER EADEM).

فَلْتَدَعِي، دَعِي قَلْبِي يَنْتَشِي بِـأُكْذُوبَة،
وَيَغْرَقُ فِي عَيْنَيْكِ الْجَمِيلَتَيْنِ مِثْلَمَا فِي حُلْمٍ جَمِيل،
وَيَغْفُو طَوِيلاً فِي ظِلِّ أَهْدَابِك!

٤١

كُلُّهَا

أَتَى الشَّيْطَانُ هَذَا الصَّبَاح
إِلَى غُرْفَتِي الْعُلْوِيَّةِ لِرُؤْيَتِي،
وَفِي مُحَاوَلَةٍ لِضَبْطِي مُتَلَبِّسًا بِالْخَطَأ،
قَالَ لِي: «مَا أَوَدُّ مَعْرِفَتَه،

مِنْ بَيْنِ كُلِّ الأَشْيَاءِ الْجَمِيلَة
الَّتِي تُشَكِّلُ سِحْرَهَا،
مِنْ بَيْنِ مَا هُوَ أَسْوَدُ أَو وَرْدِي
الَّذِي يُؤَلِّفُ جَسَدَهَا الْفَاتِن ،

مَا هُوَ الأَعْذَب؟». ـ آهِ يَا رُوحِي!
أَجَبْتِ الْبَغِيض:
«لأَنَّ كُلَّ مَا فِيهَا تِرْيَاق،
فَلاَ يُمْكِنُ تَفْضِيلُ شَيْء.

وَلأَنَّ الْكُلَّ يُبْهِجُنِي، فَلاَ أَدْرِي
مَا إِذَا كَانَ يُغْوِينِي شَيْءٌ مَا.
إِنَّهَا تُبْهِرُ مِثْلَ الْفَجْر
وَتُوَاسِي مِثْلَ اللَّيْل؛

وَالتَّنَاغُمُ بِالِغُ الرَّهَافَة،
الَّذِي يُهَيْمِنُ عَلَى جَسَدِهَا الْجَمِيل،
إِلَى حَدٍّ أَلاَّ يَلْحَظَ فِيهِ تَحْلِيلٌ وَاهٍ
التَّوَافُقَاتِ الْعَدِيدة.

أَيُّهَا التَّحَوُّلُ الرُّوحِيُّ
لِجَمِيعِ حَوَاسِّي الْمُنْصَهِرَةِ فِي وَاحِدَة!
نَفَسُهَا يَصْنَعُ الْمُوسِيقَى،
مِثْلَمَا يَصْنَعُ صَوْتُهَا الْعَبِير!»

٤٢

طَيفُهَا يَتَرَاقَصُ كشُعلَة[1]

مَاذَا سَتَقُولِينَ هَذَا الْمَسَاءَ، أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْبَائِسَةُ الْمُنْعَزِلَة،
مَاذَا سَتَقُولُ، يَا قَلْبِي، أَيُّهَا الْقَلْبُ الذَّاوِي فِي الْمَاضِي،
إِلَى الْفَاتِنَةِ، بِالِغَةِ الطِّيبَةِ، الْغَالِيَة،
مَن جَعَلَتْكَ نَظْرَتُهَا الرَّبَّانِيَّةُ تَزْدَهِرُ فَجْأَةً مِنْ جَدِيد؟

ـ سَنَحْشِدُ كُلَّ كِبْرِيَائِنَا فِي إِنْشَادِ مَدَائِحِهَا:
لاَ شَيْءَ يُبَارِي عُذُوبَةَ سُلْطَانِهَا؛
وَلِجَسَدِهَا الرُّوحِيِّ أَرِيجُ الْمَلاَئِكَة،
وَنَظْرَتُهَا تَكْسُونَا مِنْ جَدِيدٍ بِثِيَابِ الضِّيَاء.

سَوَاءٌ فِي اللَّيْلِ أَمْ فِي الْعُزْلَة،
سَوَاءٌ فِي الشَّارِعِ أَمْ فِي الزِّحَام،
فَطَيْفُهَا يَتَرَاقَصُ فِي الْهَوَاءِ كَشُعْلَة.

---

(١) القصيدة ـ أصلاً ـ بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

أَحْيَانًا مَا يَتَكَلَّمُ وَيَقُول: «أَنَا جَمِيلَةٌ، وَآمُرُكَ
مِنْ أَجْلِ حُبِّي أَلاَّ تُحِبَّ إِلاَّ الْجَمِيل؛
أَنَا الْمَلاَكُ الْحَارِسُ، وَرَبَّةُ الشِّعْرِ وَالسَّيِّدَةُ الْعَذْرَاء».

٤٣

الشُّعْلَةُ الحَيَّة

تَسِيرَانِ أَمَامِي، هَاتَانِ الْعَيْنَانِ الْمُفْعَمَتَانِ بِالضِّيَاء،
اللَّتَانِ بَثَّ فِيهِمَا بِالتَّأْكِيدِ مَلاَكٌ عَلِيمٌ قُوَّةً مغنَاطِيسِيَّة؛
تَسِيرَان، هَاتَانِ الشَّقِيقَتَانِ، شَقِيقَتَاي،
وَهُمَا تَصُبَّانِ فِي عَيْنَيَّ نِيرَانَهُمَا المَاسِيَّة.

تَقُودَانِ خَطْوِي فِي طَرِيقِ الْجَمَال،
فَتُنْقِذَانِي مِنْ كُلِّ شَرَكٍ وَكُلِّ خَطِيئَةٍ كُبْرَى؛
هُمَا خَادِمَايَ وَأَنَا عَبْدُهُمَا؛
وَوُجُودِي كُلُّه يَخْضَعُ لِهَذِهِ الشُّعْلَةِ الحَيَّة.

أَيَّتُهَا الْعَيْنَانِ الْفَاتِنَتَانِ، تَسْطَعَانِ بِالضِّيَاءِ الرُّوحِي
كَالشُّمُوعِ الْمُتَوَهِّجَةِ فِي وَضَحِ النَّهَار؛ تُخَضِّبُهَا الشَّمْس،
لَكِنَّهَا لاَ تُطْفِئُ شُعْلاَتِهَا الْخَارِقَة؛

إِنَّهُم يَحْتَفِلُونَ بِالْمَوْتِ، لَكِنَّكُمَا تُغَنِّيَانِ لِلْبَعْث؛

تَسِيرَانِ تُنْشِدَانِ بَعْثَ رُوحِي،

أَيُّهَا النَّجْمَانِ اللَّذَانِ لاَ تُذْوِي شُعَلَتَهُمَا أَيُّ شَمْس!

٤٤

تعَاكُس

أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالْبَهْجَةِ، هَلْ تَعْرِفُ الْغَمّ،
وَالْخِزْيَ، وَالنَّدَامَةَ، وَالنَّحِيبَ، وَالضَّجَر،
وَالْمَخَاوِفَ الْغَامِضَةَ فِي تِلْكَ اللَّيَالِي الْمُرْعِبَة
الَّتِي تَقْهَرُ الْقَلْبَ مِثْلَ وَرَقَةٍ مَهْرُوسَة؟
أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالْبَهْجَةِ، هَلْ تَعْرِفُ الغَمّ؟

أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالطِّيبَة، هَلْ تَعْرِفُ الْكَرَاهِيَة،
وَالْقَبَضَاتِ الْمُتَشَنِّجَةَ فِي الظَّلاَمِ وَدُمُوعَ الْمَرَارَة،
حِينَ يُعْلِنُ الانْتِقَامُ نِدَاءَه الْجَهَنَّمِي
وَيَجْعَلُ مِنْ نَفْسِهِ قَائِدًا لِقُوَانَا؟
أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالطِّيبَة، هَلْ تَعْرِفُ الْكَرَاهِيَة؟

أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالْعَافِيَة، هَلْ تَعْرِفُ الْحُمَّى،
الَّتِي تُجَرْجِرُ أَقْدَامَهَا، مِثْلَ الْمَنْفِيِّين،

عَلَى امْتِدَادِ الْجُدْرَانِ الْكُبْرَى لِلْمَلاَجِئِ الْبَاهِتَة،
بَاحِثَةً عَنِ الشَّمْسِ النَّادِرَةِ، مُرْتَعِشَةَ الشِّفَاه؟
أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالْعَافِيَة، هَلْ تَعْرِفُ الْحُمَّى؟

أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالْجَمَالِ، هَلْ تَعْرِفُ التَّجَاعِيد،
وَالْخَوْفَ مِنَ الشَّيْخُوخَةِ، وَذَلِكَ الْعَذَابَ الْبَشِع
مِن قِرَاءَةِ الرُّعْبِ السِّرِّيِّ لِلْوَفَاء
فِي عُيُونٍ تَرْتَوِي مِنْهَا طَوِيلاً عُيُونُنَا النَّهِمَة؟
أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالْجَمَالِ، هَلْ تَعْرِفُ التَّجَاعِيد؟

أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالسَّعَادَةِ، وَالْفَرَحِ وَالضِّيَاء،
كَانَ لِدَاوُدَ الْمُحْتَضِرِ[1] أَنْ يَطْلُبَ الْعَافِيَة
مِنْ فَيْضِ جَسَدِكِ الْمَسْحُور؛
لَكِنِّي لاَ أَرْجُو مِنْكَ، أَيُّهَا الْملاَك، إِلاَّ الصَّلَوَات،
أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْمُفْعَمُ بِالسَّعَادَةِ، وَالْفَرَحِ وَالضِّيَاء!

---

(١) كان الملك داود ـ في شيخوخته المريضة المكتئبة ـ بحاجة إلى فتاة ليشعر بالدفء.

٤٥

اعتـرَاف

ذَاتَ مَرَّةٍ، مَرَّةٍ وَحِيدَةٍ، أَيَّتُهَا الْمَحْبُوبَةُ الْعَذْبَة،
اتَّكَأَت ذِرَاعُكِ النَّاعِمَة
عَلَى ذِرَاعِي (فِي عُمْقِ رُوحِي الْمُظْلِم
لَم تَبْهَت أَبَدًا تِلْكَ الذِّكْرَى)؛

كَانَ الْوَقْتُ مُتَأَخِّرًا؛ وَكَمِيدَاليَةٍ جَدِيدَة
كَانَ الْقَمَرُ الْمُكْتَمِلُ يَعْرِض نَفْسَه،
وَجَلاَلُ اللَّيْلِ، كَنَهْرٍ،
يَنْسَابُ عَلَى بَارِيسَ النَّائِمَة.

وَعَلَى امْتِدَادِ الْمَنَازِلِ، تَحْتَ أَبْوَابِ الْعَرَبَات،
كَانَت قِطَطٌ تَعْبُرُ مُنْسَلَّة،
تَسْتَرِقُ السَّمْعَ، أَو كَظِلاَلٍ حَبِيبَة،
تُرَافِقُنَا عَلَى مَهَل.

وَفَجْأَةً، وَسْطَ الْحَمِيمِيَّةِ الْحُرَّة
الْمُتَفَتِّحَةِ فِي الضِّيَاءِ الشَّاحِب،
مِنْكِ، أَيَّتُهَا الآلَةُ الْمُوسِيقِيَّةُ الْخِصْبَةُ الَّتِي لاَ تُصْدِر
إِلاَّ الْبَهْجَةَ السَّاطِعَة،

مِنْكِ، أَفلَتَت، مُتَرَدِّدَةً،
نَغَمَةٌ شَاكِيَةٌ، نَغَمَةٌ غَرِيبَة،
وَاضِحَةٌ وَمَرِحَةٌ مِثْلَ بُوق
فِي الصَّبَاحِ الْمُتَوَهِّج

كِطِفْلَةٍ مَهْزُولَةٍ، بَشِعَةٍ، كَئِيبَةٍ، قَذِرَة،
تَخْجَلُ مِنْهَا أُسْرَتُهَا،
فَتَحْبِسُهَا طَوِيلاً فِي سِرْدَاب
لِتُخْفِيَهَا عَنِ الْعَالَم.

أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْبَائِسُ، كَانَت تُغَنِّي، نَغَمَتُكَ الصَّارِخَة:
«لا شَيْءَ عَلَى الأَرْضِ بِلاَ يَقِين،
وَدَائِمًا، وَمَهْمَا كَانَت مُتَجَمِّلَةً بِعِنَايَة،
فَالأَنَانِيَّةُ الإِنْسَانِيَّةُ تَفْضَحُ نَفْسَهَا؛

فَيَا لَهَا مِنْ مِهْنَةٍ شَاقَّةٍ أَنْ تَكُونَ امْرَأَةً جَمِيلَة،
وَيَا لَه مِنْ عَمَلٍ مُبْتَذَل
لِلرَّاقِصَةِ الْبَلْهَاءَ الْبَارِدَةِ الَّتِي تُفْرِط
فِي الضَّحِكِ الْمُفْتَعَل؛

فَأَن تُشَيِّدَ فَوْقَ الْقُلُوبِ لَهُوَ شَيْءٌ أَحْمَق؛
فَكُلُّ شَيْءٍ يَتَصَدَّعُ، الْحُبُّ وَالْجَمَال،
إِلَى أَنْ يَرْمِيَهُم فِي سَلَّتِهِ النِّسْيَان
لِيُحِيلَهُم إِلَى الأَبَدِيَّة!»

كَثِيرًا مَا تَذَكَّرْتُ هَذَا الْقَمَرَ الْمَسْحُور،
هَذَا الصَّمْتَ وَهَذَا الْفُتُور،
وَهَذَا الْبَوْحَ الْمُرْعِبَ الَّذِي تَمَّ الْهَمْسُ بِه
عَلَى كُرْسِي اعْتِرَافِ الْقَلْب.

٤٦

الفَجْرُ الرُّوحيّ

عِنْدَمَا يَدْخُلُ الْفَجْرُ الأَبْيَضُ الْوَرْدِيُّ، وَسْطَ الْمَاجِنِين،
إِلَى مُجْتَمَعِ الْمِثَالِ الْمُضْنِي،
يَصْحُو مَلاَكٌ مِنَ النُّعَاسِ الضَّارِي
عَلَى فِعْلِ سِرٍّ خَفِيٍّ مُنْتَقِم.

فَالزُّرْقَةُ بَعِيدَةُ الْمَنَالِ لِلسَّمَاوَاتِ الرُّوحِيَّة،
مِنْ أَجْلِ الإِنْسَانِ الصَّرِيعِ الْحَالِمِ مَا يَزَالُ وَالْمُتَأَلِّم،
تَنْفَتِحُ وَتَغُورُ بِجَاذِبِيَّةِ الْهَاوِيَة.
هَكَذَا، يَا رَبَّتِي الْمَحْبُوبَة، أَيُّهَا الْكَائِنُ الْجَلِيُّ الصَّافِي،

عَلَى الأَطْلاَلِ الدَّاخِنَةِ لِلْعَرْبَدَاتِ الْحَمْقَاء
تُرَفْرِفُ ذِكْرَاكِ أَكْثَرَ إِشْرَاقًا، وَوَرْدِيَّةً، وَفِتْنَةً،
بِلاَ انْتِهَاءٍ، أَمَامَ عَيْنَيَّ الْمُتَّسِعَتَيْن.

أَعْتَمَتِ الشَّمْسُ شُعْلَةَ الشُّمُوع؛
هَكَذَا، أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْمُتَأَلِّقَةُ، الْقَاهِرَة،
فَطَيْفُكِ يُشْبِهُ دَائِمًا الشَّمْسَ الْخَالِدَة!

٤٧

تَنَاغُمُ المسَاء

هَا هُوَ الزَّمَنُ يَأْتِي حَيْثُ كُلُّ زَهْرَة
مُتَمَايِلَةٍ عَلَى سَاقِهَا تَفُوحُ مِثْلَ مِبْخَرَة؛
تَدُورُ الأَصْوَاتُ وَالْعُطُورُ فِي هَوَاءِ الْمَسَاء؛
رَقْصَةٌ حَزِينَةٌ وَدُوَارٌ فَاتِر!

كُلُّ زَهْرَةٍ تَفُوحُ مِثْلَ مِبْخَرَة؛
الْكَمَانُ يَرْتَعِشُ مِثْلَ قَلْبٍ شَجِيّ؛
رَقْصَةٌ حَزِينَةٌ وَدُوَارٌ فَاتِر!
وَالسَّمَاءُ كَئِيبَةٌ وَجَمِيلَةٌ مِثْلَ مَذْبَحِ كَنِيسَةٍ رَحِيب.

الْكَمَانُ يَرْتَعِش مِثْلَ قَلْبٍ شَجِي،
قَلْبٍ رَهِيفٍ، يَكْرَهُ الْعَدَمَ الشَّاسِعَ الأَسْوَد!
وَالسَّمَاءُ كَئِيبَةٌ وَجَمِيلَةٌ مِثْلَ مذْبَحِ كَنِيسَةٍ رَحِيب،
وَالشَّمْسُ غَرِقَت فِي دَمِهَا الْمُتَخَثِّر.

قَلْبٌ رَهِيفٌ، يَكْرَهُ الْعَدَمَ الشَّاسِعَ الأَسْوَد،
يُلَمْلِمُ كُلّ بَقَايَا الْمَاضِي المُضِيء!
وَالشَّمْسُ غَرِقَت فِي دَمِهَا الْمُتَخَثِّر...
وَذِكْرَاكِ دَاخِلِي تَتَلأَلأُ مِثْلَ مَعْرِضِ الْقَرَابِينِ الْفِضِّي!

٤٨

قارُورة العطـر

هُنَاكَ عُطُورٌ قَوِيَّةٌ تَتَخَلَّلُ كُلَّ الْمَوَاد.
وَيَبْدُو أَنَّهَا تَخْتَرِقُ الزُّجَاج.
وَعِنْدَمَا نَفْتَحُ صُنْدُوقًا قَادِمًا مِنَ الشَّرْق
وَقِفْلُهُ يَصِرُّ وَيَعْبَسُ صَارِخًا،

أَو بِخِزَانَةِ ثِيَابٍ فِي مَنْزِلٍ مَهْجُورٍ،
مُفْعَمَةٍ بِرَائِحَةِ الزَّمَنِ اللاَّذِعَةِ، التُّرَابِيَّةِ الْقَاتِمَة،
أَحْيَانًا مَا يَجِدُ الْمَرْءُ قَارُورَةَ عِطْرٍ قَدِيمَة
تَذْكُرُ مِنْ أَيْنَ تَنْبَثِقُ - فَتِيَّةً - رُوحٌ عَائِدَة.

أَلْفُ فِكْرَةٍ كَانَت تَنَامُ، كَالْفَرَاشَاتِ الْمَشْئُومَة،
مُرْتَعِشَةً بِرِقَّةٍ فِي الظُّلُمَاتِ الْوَبِيلَة،
تُطْلِقُ جَنَاحَهَا وَتَنْطَلِقُ مُحَلِّقَة،
مُصْطَبِغَةً بِالأَزْرَق، مُوَشَّاةً بِالْوَرْدِيِّ، مُبَرْقَشَةً بِالذَّهَب.

هَا هِيَ الذِّكْرَى الْمُسْكِرَةُ تُرَفْرِف
فِي الْهَوَاءِ الْمُضْطَرِبِ؛ الْعَيْنَانُ مُغْمَضَتَانِ؛ وَالدُّوَار
يَنْتَابُ الرُّوحَ الْمَهْزُومَةَ وَيَدْفَعُهَا بِيَدَيْن
إِلَى هُوَّةٍ مُظْلِمَةٍ بِالْعَفَنِ الإِنْسَانِيّ؛

يَصْرَعُهَا عَلَى حَافَّةِ هَاوِيَةٍ غَابِرَة،
فِيمَا، وَالعَازَرُ الْمُعَطَّرُ يُمَزِّقُ أَكْفَانَه،
يَتَحَرَّكُ فِي صَحْوَتِهِ الْجُثْمَانُ الشَّبَحِيّ
لِحُبٍّ قَدِيمٍ زَنِخٍ، سَاحِرٍ وَمَقْبُور.

هَكَذَا، عِنْدَمَا سَأَضِيعُ مِنْ ذَاكِرَةِ النَّاس،
عِنْدَمَا سَيُرْمَى بِي، فِي رُكْنٍ بِخِزَانَةِ ثِيَابٍ مَشْئُومَة،
كَقَارُورَةِ عِطْرٍ قَدِيمَةٍ مَهْجُورَة،
رَثَّةٍ، مُتْرِبَةٍ، قَذِرَةٍ، حَقِيرَةٍ، لَزِجَةٍ، مَشْدُوخَة،

سأَكُونُ كَفَنَك، أَيُّهَا الْوَبَاءُ الْمَحْبُوب!
الشَّاهِدَ عَلَى قُوَّتِكَ وَعَلَى حِدَّتِك،
أَيُّهَا السُّمُّ الَّذِي أَعَدَّتْهُ الْمَلاَئِكَة!
الشَّرَابُ الَّذِي يَتَآكَلُنِي، يَا حَيَاةَ وَمَوْتَ قَلْبِي!

٤٩
السُّــم

يَعْرِفُ الْخَمْرُ أَن يَكْسُوَ أَقْذَرَ الأَكْوَاخ
بِتَرَفٍ خَارِق،
وَيَبْعَثَ أَكْثَرَ مِنْ رُوَاقٍ خُرَافِيّ
فِي ذَهَبِ الْبُخَارِ الأَحْمَر،
مِثْلَ شَمْسٍ غَارِبَةٍ فِي سَمَاءٍ غَائِمَة.

يُضَخِّمُ الأَفْيُونُ مَا لاَ تُخُومَ لَه،
وَيُطِيلُ مَا لاَ حُدُودَ لَه،
يُعَمِّقُ الزَّمَنَ، وَيُجَوِّفُ الشَّهْوَة،
وَيُفْعِمُ الرُّوحَ إِلَى مَا فَوْقَ طَاقَتِهَا
بِمَلَذَّاتٍ سَوْدَاءَ كَئِيبَة.

كُلُّ هَذَا لاَ يُبَارِي السُّمَّ الْمُنْسَاب
مِنْ عَيْنَيْكِ، عَيْنَيْكِ الْخَضْرَاوَيْن،

الْبُحَيْرَتَيْنِ اللَّتَيْنِ تَرْتَعِشُ فِيهِمَا رُوحِي وَتَنْعَكِس...
وَتَأْتِي أَحْلاَمِي مُتَزَاحِمَة
لِتَرْتَوِيَ مِنْ هَاتَيْنِ الْهُوَّتَيْنِ الْمَرِيرَتَيْن.

كُلُّ هَذَا لاَ يُبَارِي الْمُعْجِزَةَ الرَّهِيبَة
لِرِيقِكِ اللاَّذِع،
الَّذِي يُغْرِقُ فِي النِّسْيَانِ رُوحِي بِلاَ نَدَم،
وَفِيمَا يَجْرِفُهَا الدُّوَار،
يَدْفَعُهَا خَائِرَةً إِلَى شَوَاطِئِ الْمَوْت!

٥٠

سَماءٌ غائمَة

تَبْدُو نَظْرَتُكِ مَحْجُوبَةً بِبُخَار؛
وَعَيْنُكِ الْغَامِضَة (أَهي زَرْقَاءُ، أَم رَمَادِيَّةٌ أَم خَضْرَاء؟)
الْعَذْبَةُ، الْحَالِمَةُ، الْقَاسِيَةُ، بِالتَّنَاوُب
تَعْكِسُ اللاَّمُبَالاةَ وَشُحُوبَ السَّمَاء.

تُذَكِّرِينَنِي بِتِلْكَ الأَيَّام الْبَيْضَاء، الْفَاتِرَةِ وَالْغَائِمَة،
الَّتِي تَدْفَعُ الْقُلُوبَ الْمَفْتُونَةَ إِلَى ذَرْفِ الدُّمُوع،
حِينَمَا، مُهْتَاجَةً تَحْتَ وَطْأَةِ أَلَمٍ مَجْهُولٍ يَعْتَصِرُهَا،
تَسْخَرُ الأَعْصَابُ الْمُؤَرَّقَةُ مِنَ الْعَقْلِ النَّائِم.

تُشْبِهِينَ ـ أَحْيَانًا ـ هَذِهِ الآفَاقَ الْجَمِيلَة
الَّتِي تُضِيئُهَا شُمُوسُ الْفُصُولِ الضَّبَابِيَّة...
كَم تَتَأَلَّقِينَ! أَيُّهَا الْمَشْهَدُ الطَّبِيعِيُّ النَّدِيّ
الَّذِي تُشْعِلُه الأَشِعَّةُ الْمُتَسَاقِطَةُ مِنْ سَمَاءٍ غَائِمَة!

أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ الْخَطِرَة! أَيَّتُهَا الْمَنَاخَاتُ الْمُغْوِيَة!
هَل سَأَعْشَقُ أَيْضًا ثُلُوجَكِ وَصَقِيعَك؟
وَهَل سَأَسْتَمِدُّ مِنَ الشِّتَاءِ الْعَنِيد
مَلَذَّاتٍ أَكْثَرَ حِدَّةً مِنَ الثَّلْجِ وَالْحَدِيد؟

٥١

القط

(١)

يَتَمَشَّى فِي فِكْرِي،
مِثْلَمَا فِي شَقَّتِه،
قِطٌّ جَمِيلٌ، قَوِيٌّ، رَقِيقٌ وَسَاحِر.
وَعِنْدَمَا يَمُوءُ، لاَ يَكَادُ يُسْمَع،

نَبْرَتُهُ بَالِغَةُ الْعُذُوبَةِ وَالْحَمِيمِيَّة؛
لَكِن سَوَاء كَانَ صَوْتُهُ هَادِئًا أَمْ مُزَمْجِرًا،
فَهوَ دَائِمًا غَنِيٌّ وَعَمِيق،
وَذَلِكَ هُوَ سِحْرُه وَسِرُّه.

هَذَا الصَّوْتُ، الَّذِي يَتَقَطَّعُ وَيَتَقَطَّر
فِي أَعْمَاقِيَ الْمُظْلِمَة،
يُفْعِمُنِي كَقَصِيدَةٍ مُتَنَاغِمَة

وَيُبْهِجُنِي كَشَرَابِ الْحُب.

يُسَكِّنُ أَقْسَى الآلاَم
وَيَحْتَوِي كُلَّ النَّشَوَات؛
وَكَي يَنْطِقَ بِأَطْوَل الْعِبَارَات،
لاَ يَحْتَاجُ إِلَى كَلِمَات.

لاَ، لَيْسَ قَوْسَ كَمَانٍ
مَا يَلْدَغُ قَلْبِيَ، الآلَةَ الْمُكْتَمِلَة،
وَيَجْعَلُ وَتَرَه الْمُتَذَبْذِب
يُغَنِّي بِصُورَةٍ أَرْوَع

مِن صَوْتِك، أَيُّهَا الْقِطُّ الْغَامِض،
الْقِطُّ الْمَلاَئِكِيّ، الْقِطُّ الْغَرِيب،
الَّذِي كُلُّ مَا فِيهِ، ـ مِثْلَمَا فِي مَلاَك ـ
رَهِيفٌ بِقَدْرِ مَا هُوَ مُتَنَاغِم!

(٢)

مِنْ فِرَائِهِ الأَشْقَر وَالْبُنِّي
يَصَّاعَدُ عَبِيرٌ بَالِغُ الْعُذُوبَة، حَتَّى إِنَّنِي ذَاتَ مَسَاء
تَعَطَّرْتُ مِنْه، بَعَدَ مُدَاعَبَتِهِ مَرَّة،

لاَ أَكْثَرَ مِنْ مَرَّة.

هُوَ الرُّوحُ الأَلِيفَةُ لِلْمَكَان؛
يُصْدِرُ الْقَرَارَاتِ، يَرأَسُ، وَيُلْهِم
كُلَّ شَيْءٍ فِي إمْبِرَاطُورِيَّتِه؛
أَرُبَّمَا هُوَ جِنِّيَّة، أَهوَ إِلَه؟

عِنْدَمَا تَنْجَذِبُ عَيْنَايَ، إِلَى هَذَا الْقِطِّ الَّذِي أُحِبُّه،
مِثْلَمَا بِمغْنَاطِيس،
تعُودَانِ خَاضِعَتَيْن
وَحِينَمَا أَنْظُرُ دَاخِلَ نَفْسِي،

أَرَى بِذُهُول
نَارَ بُؤْبُؤَيْهِ الشَّاحِبَيْن،
فَنَارَيْنِ سَاطِعَيْن، حَجَرَيْ أُوبَالٍ حَيَّيْن،
يَتَأَمَّلاَنِنِي فِي إِمْعَان.

٥٢

السَّفينةُ الجَمِيلَة

أَوَدُّ أَنْ أَصِفَ لَكِ، أَيَّتُهَا السَّاحِرَةُ الرَّقِيقَة!
الْمَفَاتِنَ الْمُتَنَوِّعَةَ الَّتِي تُزَيِّنُ شَبَابَك؛
أَوَدُّ أَنْ أَرْسُمَ لَكِ جَمَالَك،
حَيْثُ تَمْتَزِجُ الطُّفُولَةُ بِالنُّضْج.

حِينَمَا تَمْضِينَ جَارِفَةً الْهَوَاءَ بِتَنُّورَتِكِ الْكَبِيرَة،
تُشْبِهِينَ سَفِينَةً جَمِيلَةً تَنْطَلِقُ إِلَى الْبَحْر،
مُشْرَعَةَ الشِّرَاعِ، وَتَمْضِينَ الْهُوَيْنَى
بِإِيقَاعٍ عَذْبٍ، فَاتِرٍ، بَطِيء.

عَلَى عُنُقِكِ الْمُكْتَنِزِ الْمُسْتَدِيرِ، عَلَى كَتِفَيْكِ الْمُمْتَلِئَتَيْن،
تَتَبَخْتَرُ رَأسُكِ بِفِتْنَةٍ غَرِيبَة؛
وَبِسِيمَاءَ وَدِيعَةٍ ظَافِرَة
تَجْتَازِينَ طَرِيقَكِ، طِفْلَةً مهِيبَة.

أَوَدُّ أَنْ أَصِفَ لَكِ ـ أَيَّتُهَا السَّاحِرَةُ الرَّقِيقَة!
الْمَفَاتِنَ الْمُتَنَوِّعَةَ الَّتِي تُزَيِّنُ شَبَابَك؛
أَوَدُّ أَنْ أَرْسُمَ لَكِ جَمَالَك،
حَيْثُ تَمْتَزِجُ الطُّفُولَةُ بِالنُّضْج.

صَدْرُكِ الْبَارِزُ الَّذي يَدْفَعُ الْقُمَاشَ الْمُتَمَاوِج،
صَدْرُكِ الظَّافِرُ خِزَانَةٌ جَمِيلَة
أَلْوَاحُهَا الْمُحَدَّبَةُ الْمُشْرِقَة
مِثْلَ الدُّرُوعِ تَجْتَذِبُ الْبُرُوق؛

دُرُوعٌ مُغْرِيَةٌ، مُسَلَّحَةٌ بِرُءُوسٍ وَرْدِيَّة!
خِزَانَةٌ مَلأَى بِأَسْرَارٍ عَذْبَةٍ، بِأَشْيَاءَ طَيِّبَة،
بِخَمْرٍ، وَعُطُورٍ، وَمَشْرُوبَات
تُصِيبُ الأَذْهَانَ وَالْقُلُوبَ بِالهَذَيَان!

حِينَمَا تَمْضِينَ جَارِفَةً الْهَوَاءَ بِتَنُّورَتِكِ الْكَبِيرَة،
تُشْبِهِينَ سَفِينَةً جَمِيلَةً تَنْطَلِقُ إِلَى الْبَحْر،
مُشْرَعَةَ الشِّرَاعِ، وَتَمْضِينَ الْهُوَيْنَى
بِإِيقَاعٍ عَذْبٍ، فَاتِرٍ، بَطِيء.

سَاقَاكِ النَّبيلَتَانِ، تَحْتَ أَذْيَالِ ثَوْبِكِ الْمُطَارَدَةِ مِنْهُمَا،
تُعَذِّبَانِ وَتُثِيرَانِ الشَّهَوَاتِ الْغَامِضَة،
مِثْلَ سَاحِرَتَيْنِ تُقَلِّبَان
شَرَابًا أَسْوَدَ فِي قِدْرٍ عَمِيق.

وَذِرَاعَاكِ، اللَّتَانِ يُمْكِنُ أَن تَتَلاَعَبَا بِالْهَرَاقِلَةِ الْمُبَكِّرِين،
هُمَا غَرِيمَان عَنِيدَانِ لِثَعَابِينِ الْبُوَا الْمُضِيئَة،
مَخْلُوقَانِ لاحْتِضَانِ حَبِيبِكِ بِعُنْفُوَان،
كَأَنَّمَا لِتَطْبَعِيهِ فِي قَلْبِك.

عَلَى عُنُقِكِ الْمُكْتَنِزِ الْمُسْتَدِيرِ، عَلَى كَتِفَيْكِ الْمُمْتَلِئَتَيْن،
تَتَبَخْتَرُ رَأْسُكِ بِفِتْنَةٍ غَرِيبَة؛
وَبِسِيمَاءَ وَدِيعَةٍ ظَافِرَة
تَجْتَازِينَ طَرِيقَكِ، طِفْلَةً مهِيبَة.

٥٣

الدعوَةُ إلَى السَّفَر

يَا طِفْلَتِي، يَا أُخْتِي،
فَلْتُفَكِّرِي فِي عُذُوبَة
الذِّهَابِ هُنَاكَ لِلْعَيْشِ مَعًا!
أَن نحِبَّ فِي وَقْتِ الْفَرَاغ،
أَنْ نُحِبَّ وَنَمُوت
فِي بَلَدٍ يُشْبِهُك!
الشُّمُوسُ الْبَلِيلَة
لِهَذِهِ السَّمَاوَاتِ الْغَائِمَة
لَهَا فِي نَفْسِي الْمَفَاتِنُ نَفْسُهَا
بَالِغَةُ الْغُمُوض
لِعَيْنَيْكِ الْخَائِنَتَيْن،
الْمُتَأَلِّقَتَيْنِ خِلاَلَ الدُّمُوع.

هُنَاكَ، لاَ شَيْءَ سِوَى نِظَامٍ وَجَمَال،
تَرَفٍ، وَسَكِينَةٍ وَشَهْوَة.

أَثَاثَاتٌ مُشْرِقَة،

صَقَلَتْهَا السُّنُون،

سَتُزَيِّنُ غُرْفَتَنَا؛

وَأَنْدَرُ الزُّهُور

الَّتِي تَمْزِجُ أَرِيجَهَا

بِرَوَائِحِ الْعَنْبَرِ الْمُبْهَمَة،

وَالسُّقُوفُ الْفَاخِرَة،

وَالْمَرَايَا الْغَائِرَة،

وَالرَّوْعَةُ الشَّرْقِيَّة،

كُلُّ شَيءٍ سَيَتَكَلَّم

فِي السِّرِّ إِلَى الرُّوح

لُغَتَه الأَصْلِيَّةَ الْعَذْبَة.

هُنَاكَ، لاَ شَيْءَ سِوَى نِظَامٍ وَجَمَال،

تَرَفٍ، وَسَكِينَةٍ وَشَهْوَة.

فَلْتَنْظُرِي إِلَى هَذِهِ الْقَنَوَات

حَيْثُ تَنَامُ هَذِهِ السُّفُن

ذَاتُ الْمِزَاجِ الْمُتَسَكِّع؛

فَلِكَي تُحَقِّقَ

أَوْهَى رَغَبَاتِك

تَأتِي مِن أَقْصَى الْعَالَم.

ـ الشُّمُوسُ الْغَارِبَة

تَكْسُو الْحُقُول،

وَالْقَنَوَاتِ، وَكُلَّ الْمَدِينَة،

بِالْيَاقُوتِ وَالذَّهَب؛

وَيَنَامُ الْعَالَم

فِي ضِيَاءٍ حَار.

هُنَاكَ، لاَ شَيْءَ سِوَى نِظَامٍ وَجَمَال،

تَرَفٍ، وَسَكِينَةٍ وَشَهْوَة.

٥٤

بِلاَ تَكْفير

هَلْ نَسْتَطِيعُ إِخْمَادَ النَّدَامَاتِ الْقَدِيمَةِ، الطَّوِيلَة،
الَّتِي تَحْيَا، وَتَهْتَاجُ، وَتَتَلَوَّى،
وَتَتَغَذَّى بِنَا كَمَا الدُّودُ بِالْمَوْتَى،
كَمَا الْيَرَقَةُ بِالْبَلُّوط؟
هَلْ نَسْتَطِيعُ إِخْمَادَ النَّدَامَاتِ الْعَصِيَّة؟

فِي أَيِّ شَرَابِ حُبٍّ، فِي أَيِّ خَمْرٍ، فِي أَيِّ سَائِلٍ مَنْقُوع،
نُغْرِقُ هَذَا الْعَدُوَّ الْقَدِيم،
الْمُدَمِّرَ الشَّرِهَ كَمَا الْعَاهِرَة،
الصَّبُورَ كَمَا النَّمْلَة؟
فِي أَيِّ شَرَابِ حُبٍّ، فِي أَيِّ خَمْرٍ، فِي أَيِّ سَائِلٍ مَنْقُوع؟

فَلْتَقُولِي، أَيَّتُهَا السَّاحِرَةُ الْجَمِيلَةُ، آهِ! قُولِي، لَو تَعْلَمِين،
لِهَذِهِ النَّفْسِ الطَّافِحَةِ بِالْكُرُوب

الشَّبِيهَةِ بِمَيِّتٍ يَسْحَقُهُ الْجَرْحَى،
وَتَهْرِسُهُ سَنَابِكُ الْخُيُول،
فَلْتَقُولِي، أَيَّتُهَا السَّاحِرَةُ الْجَمِيلَةُ، آهِ! قُولِي، لَو تَعْلَمِين،

لِهَذَا الْمُحْتَضَرِ الَّذِي اشْتَمَّهُ الذِّئْبُ
وَيَتَرَصَّدُهُ الْغُرَاب،
لِهَذَا الْجُنْدِيِّ الْكَسِير! إِنْ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَرْكَنَ لِلْيَأْس
مِنَ نَيْلِ صَلِيبِهِ وَقَبْرِه؛
هَذَا الْمُحْتَضَرُ الْبَائِسُ الَّذِي اشْتَمَّه الذِّئْبُ!

هَلْ يُمْكِنُ إِضَاءَةُ سَمَاءٍ مُوحِلَةٍ وَسَوْدَاء؟
هَلْ يُمْكِنُ شَقُّ ظُلُمَاتٍ
أَكْثَفَ مِنَ الْقَطْرَانِ، بِلاَ صَبَاحٍ وَلاَ مَسَاء،
بِلاَ نُجُومٍ، وَلاَ بُرُوقَ كَئِيبَة؟
هَل يُمْكِنُ إِضَاءَةُ سَمَاءٍ مُوحِلَةٍ وَسَوْدَاء؟

الأَمَلُ الَّذِي يُشْرِقُ فِي نَوَافِذِ الْفُنْدُق
انْطَفَأَ، ومَاتَ إِلَى الأَبَد!
بِلاَ قَمَرٍ وَلاَ أَشِعَّة، فَلْتَكْتَشِفِي أَيْنَ يَأْوِي
شُهَدَاءُ الطَّرِيقِ الْعَاثِر!

فَالشَّيْطَانُ أَطْفَأَ كُلَّ شَيْءٍ فِي نَوَافِذِ الْفُنْدُق!

أَيَّتُهَا السَّاحِرَةُ الْحَبِيبَةُ، أَتُحِبِّينَ الْمَلْعُونِين؟
قُولِي، أَتَعْرِفِينَ مَا لاَ يُغْتَفَر؟
أَتَعْرِفِينَ النَّدَامَةَ، ذَاتَ الْمَلاَمِحِ الْمَسْمُومَة،
الَّتِي يُسْتَخْدَمُ قَلْبُنَا هَدَفًا لَهَا؟
أَيَّتُهَا السَّاحِرَةُ الْحَبِيبَةُ، أَتُحِبِّينَ الْمَلْعُونِين؟

مَا لاَ تَكْفِيرَ لَه يَقْضِمُ بِأَسْنَانِهِ اللَّعِينَة
رُوحَنَا، ذَلِكَ الصَّرْحَ الْمُثِيرَ لِلشَّفَقَة،
وَكَثِيرًا مَا يُهَاجِمُ، مِثْلَ الأَرَضَة،
الْبِنَاءَ مِنَ الأَسَاس.
فَمَا لاَ تَكْفِيرَ لَه يَقْضِمُ بِأَسْنَانِهِ اللَّعِينَة!

رَأَيْتُ أَحْيَانًا، فِي أَعْمَاقِ مَسْرَحٍ عَادِيّ
كَانَت تُلْهِبُه فِرْقَةٌ مُوسِيقِيَّةٌ صَاخِبَة،
جِنِّيَّةً تُضِيءُ فِي سَمَاءٍ جَهَنَّمِيَّة
فَجْرًا خَارِقًا؛
رَأَيْتُ أَحْيَانًا، فِي أَعْمَاقِ مَسْرَحٍ عَادِيّ

كَائِنًا، لَم يَكُن سِوَى ضَوْءٍ، وَذَهَبٍ وَغَاز،

يَصْرَعُ الشَّيْطَانَ الْهَائِل؛

لَكِنَّ قَلْبِي ـ الَّذِي لاَ يَعْرِفُ النَّشْوَةَ أَبَدًا ـ

هُو مَسْرَحٌ يَنْتَظِرُ الْمَرْءُ فِيه

دَائِمًا ـ دَائِمًا سُدًى ـ **الْكَائِنَ** ذَا الْجَنَاحَيْنِ مِنْ غَاز!

٥٥

مُحادثَـة

سَمَاءُ خَرِيفٍ جَمِيلَةٌ أَنْتِ، صَافِيَةٌ وَوَرْدِيَّة!
لَكِنَّ الْحُزْنَ يَصَّاعَدُ دَاخِلِي كالْبَحْر،
وَيَتْرُكُ، عِنْدَ انْسِحَابِهِ، عَلَى شَفَتِي الْكَئِيبَة
الذِّكْرَى الْحَارِقَةَ لِوْحْلِهِ الْمَرِير.

ـ يَدُكِ تَنْسَابُ سُدًى عَلَى صَدْرِي الْمُغْمَى عَلَيْه؛
فَمَا تَبْحَثُ عَنْهُ، يَا صَدِيقَتِي، هُوَ مَوْضِعٌ دَمَّرَتْه
الْمَخَالِبُ وَالأَنْيَابُ الْوَحْشِيَّةُ لِلْمَرْأَة.
فَلاَ تَبْحَثِي عَنْ قَلْبِي؛ فَقَد الْتَهَمَتْهُ الْوُحُوش.

قَلْبِي قَصْرٌ عَاثَ فِيهِ الْغَوْغَاء؛
فِيهِ يَسْكَرُونَ، وَيَقْتُلُون، ويُمْسِكُ بَعْضُهُم بِشَعْرِ بَعْض!
ـ أَرِيجٌ يَعُومُ حَوْلَ صَدْرِكِ الْعَارِي!...

أَيُّهَا الْجَمَالُ، أَيَّتُهَا الآفَةُ الْقَاسِيَةُ لِلأَرْوَاحِ، تُرِيدِينَه!
بَعْيَنَيْكِ النَّارِيَّتَيْنِ، الْمُتَأَلِّقَتَيْنِ كَالأَعْيَاد،
فَلْتُحْرِقِي هَذِهِ الأَشْلاَءَ الَّتِي خَلَّفَتْهَا الْوُحُوش!

٥٦

أُغْنِيَّةُ الخَرِيف

(١)

سرْعَانَ مَا سَنَغْرِقُ فِي الظُّلُمَاتِ الْبَارِدَة؛
فَوَدَاعًا، أَيُّهَا الضِّيَاءُ الْحَيُّ لِصَيْفِنَا الْقَصِير!
هَا أَنَذَا أَسْمَعُ الأَخْشَابَ تَسَّاقَطُ فِي ارْتِطَامَاتٍ كَئِيبَة
مُدَوِّيَةً عَلَى بَلاَطِ الأَفْنِيَة.

الشِّتَاءُ كُلُّه سَيَعُودُ إِلَى وُجُودِي: الْغَضَب،
وَالْكَرَاهِيَةُ، وَالارْتِعَادُ، وَالرُّعْبُ، وَالْعَمَلُ الشَّاقُّ الإِجْبَارِيّ،
وَمِثْلَ الشَّمْسِ فِي جَحِيمِهَا الْقُطْبِيّ،
لَنْ يُصْبِحَ قَلْبِي إِلاَّ كُتْلَةً حَمْرَاءَ ثَلْجِيَّة.

أَسْمَعُ مُرْتَعِدًا كُلَّ الأَحْطَابِ الْمتَسَاقِطَة؛
وَلَيْسَ أَكْثَرَ صَمَمًا صَدَى مِنَصَّةِ الإِعْدَامِ الَّتِي تُقَام.
وَرُوحِي تُشْبِهُ بُرْجًا يَنْهَار
تَحْتَ ضَرَبَاتِ مِطْرَقَةٍ ثَقِيلَةٍ لاَ تَكِلّ.

وَيَبْدُو لِي، إِذْ يُهَدْهِدُنِي هَذَا الارْتِطَامُ الرَّتِيب.
أَنَّهُم يُسَمِّرُونَ عَلَى عَجَلٍ نَعْشًا فِي مَكَانٍ مَا.
لِمَن؟ ـ بِالأَمْسِ كَانَ الصَّيْف؛ وَهَا هُوَ الْخَرِيف!
وَهَذَا الضَّجِيجُ الْغَامِضُ يُدَوِّي كَرَحِيل.

(٢)

أُحِبُّ فِي عَيْنَيْكِ الطَّوِيلَتَيْنِ الضِّيَاءَ الأَخْضَر،
وَالجَمَالَ الْعَذْبَ، لَكِنَّ كُلَّ شَيءٍ الْيَوْمَ عِنْدِيَ مُرّ
وَلاَ شَيْءَ، لاَ حُبُّكِ، وَلاَ غُرْفَتُكِ، وَلاَ الْمِدْفَأَة،
يُسَاوِي عِنْدِيَ الشَّمْسَ السَّاطِعَةَ عَلَى الْبَحْر.

فَلْتُحِبِّنِي، مَعَ ذَلِكَ، أَيُّهَا الْقَلْبُ الرَّهِيف!
فَلْتَكُن أُمًّا حَتَّى لِلْعَاقِّ، حَتَّى لِلشِّرِّير؛
حَبِيبَةً أَوْ شَقِيقَةً، فَلْتَكُن الْعُذُوبَةَ الْعَابِرَة
لِخَرِيفٍ مَجِيدٍ أَوْ شَمْسٍ غَارِبَة.

دَوْرٌ قَصِير! فَالْمَقْبَرَةُ تَنْتَظِرُ؛ شَرِهَة!
آهِ! دَعِينِي، وَجَبِينِي عَلَى رُكْبَتَيْك
أَذُوقُ ـ آسِفًا عَلَى الصَّيْفِ الأَبْيَضِ الْمُلْتَهِب
الشُّعَاعَ الأَصْفَرَ الْعَذْبَ لِنِهَايَةِ الْخَرِيف!

٥٧

إلى عذراء

نذر على الطَّريقَة الأسبَانية

أُرِيدُ أَنْ أَبْتَنِيَ لَكِ، أَيَّتُهَا الْعَذْرَاءُ، يَا عَشِيقَتِي،
هَيْكَلاً خَفِيًّا فِي أَعْمَاقِ حُزْنِي،
وَأَحْفِرَ فِي الرُّكْنِ الأَكْثَرِ سَوَادًا مِنْ قَلْبِي،
بَعِيدًا عَنِ الشَّهْوَةِ الدُّنْيَوِيَّةِ وَالنَّظْرَةِ السَّاخِرَة،
كُوَّةً، مُرَصَّعَةً بِالزُّرْقَةِ وَالذَّهَب،
تَنْتَصِبِينَ فِيهَا، تِمْثَالاً مُذْهِلاً.
وَبِقَصَائِدِي الصَّقِيلَةِ، المَضْفُورَةِ مِنْ مَعْدِنٍ نَقِيّ
مُوَشًّى بِبَرَاعَةٍ بِقَوَافٍ مِنْ بِلَّوْر،
سَأَصْنَعُ لِرَأسِكِ تَاجًا هَائِلا؛
وَمِنْ غِيرَتِيَ، أَيَّتُهَا الْعَذْرَاءُ الْفَانِيَة،
سَأَحِيكُ لَكِ مِعْطَفًا، خَشِنًا وَثَقِيلاً
بِالطَّرِيقَةِ الْبَرْبَرِيَّة، مُبَطَّنًا بِالشَّكّ
سَيَحْبِسُ مَفَاتِنَكِ، مِثْلَ بُرْجِ مُرَاقَبَة؛

لَيْسَ مُوَشًّى بِاللَّآلِئِ، بَلْ بِجَمِيعِ دُمُوعِي!
وَرِدَاؤُكِ سَيَكُونُ شَهْوَتِي، الْمُرْتَعِشَة،
الْمُتَمَاوِجَةَ، شَهْوَتِي الصَّاعِدَةَ الْهَابِطِة،
تَتَمَايَلُ فِي الذُّرَى، وَتَسْتَرْخِي فِي السُّفُوح،
وَأَكْسُو بِقُبْلَةٍ جَسَدَكِ كُلَّه الأَبْيَضَ الْوَرْدِي.
وَسَأَصْنَعُ لَكِ مِنَ احْتِرَامِي خُفَّيْنِ جَمِيلَيْن
مِنَ السَّاتَانِ، يَخْضَعَانِ لِقَدَمَيْكِ السَّمَاوِيَّتَيْن،
وَيَسْجنَانِهِمَا، فِي عِنَاقٍ حَمِيم،
مِثْلَ قَالَبٍ مُخْلِصٍ سَيَحْتَفِظُ بِالأَثَر.
وَإِنْ لَم أَسْتَطِعِ، رَغْمَ فَنِّيَ الْمُثَابِر،
أَنْ أَصُوغَ قَمَرًا مِنْ فِضَّةٍ مَوْطِئًا لَك،
فَسَأَضَعُ الثُّعْبَانَ الَّذِي يَنْهَشُ أَحْشَائِي
تَحْتَ كَعْبَيْكِ، حَتَّى تَدْهَسِي وَتَسْخَرِي،
أَيَّتُهَا الْمَلِكَةُ الْمُنْتَصِرَةُ وَالْخِصْبَةُ فِي الافْتِدَاء،
مِنْ هَذَا الْوَحْشِ الطَّافِحِ بِالْحِقْدِ وَالْبُصَاق.
سَتَرَيْنَ أَفْكَارِي، مَصْفُوفَةً كَالشُّمُوع
أَمَامَ الْهَيْكَلِ الْمُزْدَهِرِ بِمَلِكَةِ الْعَذَارَى،
تُرَصِّعُ الانْعِكَاسَاتُ كَالنُّجُومِ السَّقْفَ الْمُلَوَّنَ بِالأَزْرَق،
وَهِيَ تَرْقُبُكِ دَائِمًا بِعُيُونٍ مِنْ نَار؛
ولأَنَّ كُلَّ شَيْءٍ فِيَّ يَعْشَقُكِ وَيُعْجَبُ بِك،
فَيُصْبِحُ الْكُلُّ لِبَانًا، وَبخورًا، وَصَمْغًا، وَمُرًّا،

وَسَتَرْقَى رُوحِي الْعَاصِفَة، كَبُخَار
إِلَيْكِ بِلاَ انْتِهَاءٍ، أَيَّتُهَا الْقِمَّةُ الْبَيْضَاءُ الثَّلْجِيَّة.

وَفِي النِّهَايَةِ، لِكَيْ تَسْتَكْمِلِي دَوْرَ مَرْيَم،
وَلِيَمْتَزِجَ الْحُبُّ بِالْبَرْبَرِيَّة،
تِلْكَ الشَّهْوَةِ السَّوْدَاء! فَسَأَصْنَعُ مِنَ الْخَطَايَا السَّبْعِ الْكُبْرَى،
كَجَلاَّدٍ مُفْعَمٍ بِالنَّدَم، سَبْعَ سَكَاكِينَ قَاطِعَة،
وَكَمُشَعْوِذٍ بِلاَ إِحْسَاس،
مُتَّخِذًا أَعْمَقَ أَعْمَاقِ حُبِّكِ هَدَفا،
سَأَغْرِسُهَا جَمِيعًا فِي قَلْبِكِ النَّابِض
فِي قَلْبِكِ النَّائِحِ، فِي قَلْبِكِ الْمُنْسَاب!

٥٨

أُغنيةُ الأَصيـل

مَعَ أَنَّ حَاجِبَيْكِ الشِّرِّيرَيْن
يَمْنَحَانِكِ سِيمَاءَ غَرِيبَة
لَيْسَت سِيمَاءَ مَلاَك،
أَيَّتُهَا السَّاحِرَةُ ذَات الْعَيْنَيْنِ الشَّهِيَّتَيْن،

فَإِنَّنِي أُحِبُّكِ، يَا طَائِشَتِي،
يَا هَوَايَ الْمُرْعِب!
بِإِخْلاَص
كَاهِنٍ لِمَعْبُودِه.

الصَّحْرَاءُ وَالْغَابَةُ
تُعَطِّرَانِ جَدَائِلَكِ الْخَشِنَة،
وَلِرَأسِكِ مَلاَمِحُ
اللُّغْزِ وَالسِّرّ.

عَلَى جَسَدِكِ يَطُوفُ الْعِطْر
كَمَا حَوْلَ مَبْخَرَة؛
تَفْتِنِينَ كَالْمَسَاء،
يَا حُورِيَّةَ الْمَاءِ الْمُظْلِمَةَ السَّاخِنَة.

آهِ! أَقْوَى الْمَشْرُوبَات
لاَ يُضَاهِي كَسَلَك،
وَتَعْرِفِينَ الْمُدَاعَبَات
الَّتِي تُعِيدُ إِحْيَاءَ الْمَوْتَى!

فَخْذَاكِ عَاشِقَان
لِظَهْرِكِ وَثَدْيَيْك،
وَتَفْتِنِينَ الْوَسَائِد
بِأَوْضَاعِكِ الْمُتَرَاخِيَة.

وَأَحْيَانًا لِتَسْكِين
غَيْظِكِ الْغَامِض،
تَبْذُرِينَ، فِي جِدِّيَّة،
الْعَضَّاتِ وَالْقُبُلاَت؛

تُمَزِّقِينَنِي، يَا سَمْرَائِي،

بِضِحْكَةٍ هَازِئَه،
ثُمَّ تَضَعِينَ عَلَى قَلْبِي
عَيْنَكِ الْعَذْبَةَ مِثْلَ الْقَمَر.

تَحْتَ نَعْلَيْكِ السَّاتَان،
تَحْتَ قَدَمَيْكِ الْحَرِيرِيَّتَيْنِ السَّاحِرَتَيْن،
أَنَا، أَضَعُ فَرْحَتِي الْكُبْرَى،
وَعَبْقَرِيَّتِي وَمَصِيرِي،

تَتَعَافَى رُوحِي بِك،
بِكِ، أَيُّهَا الضَّوْءُ وَاللَّوْن!
يَا انْفِجَارَ الْحَرَارَة
فِي سَيْبِيرِيَايَ السَّوْدَاء!

٥٩

سيزِنيَا

فَلْتَتَخَيَّل «دِيَانَا»[١] وَسْطَ حَاشِيَتِهَا اللَّطِيفَة
تَجُوبُ الْغَابَاتِ أَو تَضْرِبُ فِي الأَدْغَال
شَعْرُهَا وَثَدْيَاهَا فِي الرِّيحِ، نَشْوَى بِالصَّخَب
مُتَرَفِّعَةً مُتَحَدِّيَةً أَفْضَلَ الفُرْسَان!

هَل رَأَيْتَ «ثِيرُوني»[٢] حَبِيبَةَ الْمَجْزَرَة
وَهيَ تُحَرِّضُ عَلَى الْهُجُومِ شَعْبًا مِنَ الْحُفَاة،
وَجْنَتُهَا وَعَيْنَاهَا مُشْتَعِلَتَانِ، وَهيَ تُؤَدِّي دَوْرَهَا،
صَاعِدَةً، وَالسَّيْفُ فِي الْيَدِ، السَّلاَلِمَ الْمَلَكِيَّة؟

هَكَذَا هِي سِيزِينيَا! لَكِنَّ رُوحَ الْمُقَاتِلَة
الرَّقِيقَةِ رَحِيمَةٌ بِقَدْرِ مَا هِي قَاتِلَة؛

---

(١) ربّة الصيد، في الأساطير اليونانيّة.
(٢) ثيروني دي ميركور: بطلة الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩

وَشَجَاعَتُهَا، الشَّغُوفَةُ بِالْبَارُودِ وَالطُّبُول

تَعْرِفُ كَيْفَ تَضَعُ السِّلاَحَ أَمَامَ التَّوَسُّلاَت
وَدَائِمًا لِقَلْبِهَا، الَّذِي دَمَّرَتْهُ النِّيرَان
رَصِيدٌ مِنَ الدُّمُوعِ لِمَن يُبْدِي جَدَارَةً بِهَا.

٦٠

فرانشيسكا ماي لود[1]

أبياتٌ مكتوبـةٌ إلى امـرأةٍ متواضعـة واسعـةِ المعـرفـة ووَرِعـة

سَأُغَنِّي لَكِ عَلَى أَوْتَارٍ جَدِيدَة،
يَا حُلْوَتِي الَّتِي تَمْرَح
فِي عُزْلَةِ قَلْبِي.

فَلْتَتَزَيَّنِي بِالإِكْلِيل،
أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ الشَّهِيَّة
الَّتِي بِفَضْلِهَا غُفِرَتِ الذُّنُوب!

مِثْلَ نِسْيَانٍ نَاجِع،
سَأَنْهَلُ مِنْكِ الْقُبَل

---

(١) القصيدة ـ في الأصل ـ مكتوبة باللغة اللاتينية. وقد اعتمدنا ـ في ترجمتها إلى العربية ـ على الترجمة الفرنسية لها التي أنجزها «جول موكيه» (Jules Mouquet, *Vers latins de Baudelaire, Mercure de France*, 1933) والواردة في هوامش الطّبعة الكاملة من أعمال بودلير، التي اعتمدناها كمرجع أساسيّ، وتمت مراجعتها على ترجمة «باتريك لابارث» Patrick Labarthe الواردة في هوامش Baudelaire, les *Fleurs du Mal*, le livre de poche classique , Paris, 1999.

أَنْتِ الْمُفْعَمَةُ بِالْجَاذِبِيَّة.

عِنْدَمَا كَدَّرَتْ عَاصِفَةُ الْخَطَايَا
كُلَّ الطُّرُقَات
تَجَلَّيْتِ لِي، إِلَهَة.

مِثْلَ نَجْمِ الْخَلاَص
فِي الْغَرَقِ الْمَرِير...
ـ سَأُعَلِّقُ قَلْبِي بِهَيْكَلِك!

كَحَوْضٍ مَلِيءٍ بِالْفَضِيلَة،
كَنَبْعٍ لِلشَّبَابِ الأَبَدِي،
فَلْتَمْنَحِي الصَّوْتَ لِشِفَاهِي الْخَرْسَاء!

مَا كَانَ دَنِيئًا، أَحْرَقْتِه.
وَفَظًّا، لَطَّفْتِه.
وَوَاهِيًا، دَعَّمْتِه.

فِي الْجُوعِ مَطْعَمِي،
فِي اللَّيْلِ مِصْبَاحِي،
فَلْتَقُودِينِي دَائِمًا مِثْلَمَا يَنْبَغِي.

فَلْتُضِيفِي الآنَ قُوًى إِلَى قُوَاي.

أَيُّهَا الْحَمَّامُ الْمُعَطَّر
بِالْعَبِيرِ الرَّهِيف!

فَلْتُبْرِقِي حَوْلَ حِقْوَيّ
يَا حِزَامَ الْعِفَّة،
الْمُبَلَّلَ بِالْمَاءِ الْمَلاَئِكِيّ؛

شَكْلٌ مُتَلأَلِئٌ بِالْجَوَاهِر،
خُبْزٌ مُمَلَّحٌ، طَعَامٌ شَهِيّ،
خَمْرٌ سَمَاوِيٌّ، فَرَانْسُوَاز.

٦١

إلَى سَيدة خلاَسيَّة

فِي بَلَدٍ مُعَطَّرٍ تُدَاعِبُه الشَّمْس،
تَعَرَّفْتُ، تَحْتَ سُرَادِقَ مِنْ أَشْجَارِ أُرْجُوَان
وَنَخِيلٍ يَهْطِلُ فِي عَيْنَيَّ الْفُتُور،
عَلَى سَيِّدَةٍ خلاَسِيَّةٍ ذَاتِ مَفَاتِنَ مَجْهُولَة.

سِحْنَتُهَا شَاحِبَةٌ وَسَاخِنَة؛ وَلِلسُّمْرَةِ الْفَاتِنَة
فِي عُنُقِهَا سِيمَاءُ التَّكَلُّفِ النَّبِيل؛
طَوِيلَةٌ نَحِيلَةٌ فِي مِشْيَتِهَا مِثْلَ صَائِدَة،
وَابْتِسَامَتُهَا هَادِئَةٌ وَعَيْنَاهَا آمِنَتَان،

فَإِذَا مَا كَانَ لَكِ، سَيِّدَتِي، أَنْ تَمْضي إِلَى بَلَدِ الْمَجْدِ الْحَقِيقِي،
عَلَى شَوَاطِئِ السِّينِ أَوِ اللُّوَارِ الأَخْضَر،
جَمِيلَةً، جَدِيرَةً بِتَزْيِينِ الضِّيَاعِ الْعَرِيقَة،

فَسَتَغْرِسِينَ، فِي حُمَّى الْخِلْوَاتِ الظَّلِيلَة،
أَلْفَ «سُونَاتَّا» فِي قَلْبِ الشُّعَرَاء،
الَّذِينَ سَتَفْرِضُ عَيْنَاكِ عَلَيْهِم الْخُضُوعَ أَكْثَرَ مِنْ عَبِيدِكِ السُّود.

٦٢

حزينـةٌ وتائهـة[١]

فَلْتَقُولِي لِي، يَا أَجَاث، هَل يُحَلِّقُ قَلْبُكِ أَحْيَانًا،
بَعِيدًا عَنِ الْمُحِيطِ الأَسْوَدِ لِلْمَدِينَةِ الْقَذِرَة
نَحْوَ مُحِيطٍ آخَرَ تُومِض فِيهِ الرَّوْعَة
أَزْرَقَ صَافٍ غَائِرٍ مِثْلَ الْعُذْرِيَّة؟
فَلْتَقُولِي لِي، يَا «أَجَاث»، هَل يُحَلِّقُ قَلْبُكِ أَحْيَانًا؟

الْبَحْرُ، الْبَحْرُ الشَّاسِعُ، يُوَاسِي عَنَاءَنَا!
فَأَيُّ شَيْطَانٍ مَنَحَ الْبَحْرَ، الْمُغَنِّي الأَجَش
الَّذِي يُصَاحِبُ الأُرْغُنَ الْهَائِلَ لِلرِّيَاحِ الْهَادِرَة،
تِلْكَ الْمُهِمَّةَ السَّامِيَةَ لِلْهَدْهَدَة؟
فَالْبَحْرُ، الْبَحْرُ الشَّاسِعُ، يُوَاسِي عَنَاءَنَا!

فَلْتَأْخُذِينِي، أَيَّتُهَا الْعَرَبَة! وَلْتَحْمِلِينِي، أَيَّتُهَا الْفُرْقَاطَة!

---

(١) العنوان في الأصل باللغة اللاتينية (MOESTA ET ERRABUNDA).

بَعِيدًا! بَعِيدًا! فَهُنَا الطِّينُ مَجْبُولٌ مِنْ دُمُوعِنَا!
ـ أَصَحِيحٌ أَنَّ قَلْبَ أَجَاثَ الْحَزِين
أَحْيَانًا مَا يَقُولُ: بَعِيدًا عَنِ النَّدَم، وَالْجَرَائِمِ، وَالآلاَم،
خُذِينِي، أَيَّتُهَا الْعَرَبَةُ، وَلْتَحْمِلِينِي، أَيَّتُهَا الْفُرْقَاطَة؟

كَمْ أَنْتَ بَعِيدٌ، أَيُّهَا الْفِرْدَوْسُ الْمُعَطَّر،
حَيْثُ لاَ شَيْءَ سِوَى حُبٍّ وَبَهْجَةٍ تَحْتَ زُرْقَةٍ صَافِيَة،
حَيْثُ كُلُّ مَا نُحِبُّ جَدِيرٌ بِالْحُب،
حَيْثُ الْقَلْبُ يَغْرَقُ فِي الشَّهْوَةِ الْخَالِصَة!
فَكَمْ أَنْتَ بَعِيدٌ، أَيُّهَا الْفِرْدَوْسُ الْمُعَطَّر!

لَكِنَّ الْفِرْدَوْسَ الأَخْضَرَ لِلْحُبِّ الطُّفُولِيّ،
وَالسِّبَاقَاتِ، وَالأَغَانِي، وَالْقُبُلاَتِ، وَالْبَاقَات،
وَالْكَمَانَاتِ الْمُرْتَعِشَةَ وَرَاءَ التِّلاَل،
مَعَ أَقْدَاحِ الْخَمْرِ، فِي الْمَسَاءِ، فِي الأَجَمَات،
ـ لَكِنَّ الْفِرْدَوْس الأَخْضَرَ لِلْحُبِّ الطُّفُولِيّ

الْفِرْدَوْسَ الْبَرِيءَ، الْمَلِيءَ بِالْمَلَذَّاتِ الْهَارِبَة،
أَهوَ حَقًّا أَبْعَدُ مِنَ الْهِنْدِ وَالصِّين!
أَيُمْكِنُ اسْتِدْعَاؤُه بِالصَّرَخَاتِ النَّائِحَة،
وَإِحْيَاؤُهُ بِصَوْتٍ فِضِّي،
ذَلِكَ الْفِرْدَوْسُ الْبَرِيءُ، الْمَلِيءُ بِالْمَلَذَّاتِ الْهَارِبَة!

٦٣

الطَّيف

مِثْلَ الْمَلاَئِكَةِ ذَاتِ الْعُيُونِ الْوَحْشِيَّة،
سَأَعُودُ إِلَى مِخْدَعِك
وَأَنْسَلُّ إِلَيْكِ بِلاَ صَوْت
مَعَ ظُلُمَاتِ اللَّيْل؛

وَسَأَمْنَحُكِ، يَا سَمْرَائِي،
قُبُلاَتٍ بَارِدَةً كَالْقَمَر
وَمُدَاعَبَاتِ أَفْعَى
تَزْحَفُ حَوْلَ حُفْرَة.

وَحِينَمَا يَحِلُّ الصَّبَاحُ الشَّاحِب،
سَتَجِدِينَ مَكَانِي خَاوِيا،
وَسَيَبْقَى بَارِدًا حَتَّى الْمَسَاء.

وَفِيمَا يَلْتَزِمُ الآخَرُونَ بِالرِّقَّة
فَإِنَّنِي أُرِيدُ الْهَيْمَنَة
عَلَى حَيَاتِكِ وَشَبَابِكِ بِالرُّعْب.

٦٤

سُونَاتا الخَرِيف

عَيْنَاكِ، الصَّافِيَتَانِ مِثْلَ الْبلّورِ، تَقُولاَنِ لِي:
«بِالنسبَةِ لَكَ، أيهَا العَاشِقُ الغَرِيب، مَا قِيمَتِي؟»
ـ فَلْتكُونِي فَاتِنَةً، وَلْتَصْمُتِي! فَقَلْبِي الَّذِي يُثِيرُهُ كُلُّ شَيْء،
إلاَّ بَرَاءَةُ الْحَيَوَانِ الْعَتِيق،

لاَ يُرِيدُ أَنْ يَكْشِفَ لَكِ سِرَّه الْجَهَنَّمِي،
أَيَّتُهَا الْمُهَدْهِدَةُ الَّتِي تَدْعُونِي يَدُهَا إِلَى سُبَاتٍ طَوِيل،
وَلاَ سِيرَتَهُ السَّوْدَاءَ الْمَكْتُوبَةَ بِاللَّهِيب.
إِنَّنِي أَكْرَهُ الْعَاطِفَةَ، وَالْفِكْرُ يُسَبِّبُ لِي الأَلَم!

فَلْنَتَحَابَّ بِرِقَّة. فَالْحُبُّ فِي بُرْجِ مُرَاقَبَتِه،
الْمُظْلِمِ، مُتَرَصِّدًا، يَشُدُّ قَوْسَه الْقَاتِل.
أَعْرِفُ الأَسْلِحَةَ فِي تِرْسَانَتِهِ الْقَدِيمَة:

الْجَرِيمَةُ، وَالرُّعْبُ، وَالْجُنُون! - يَا وَرْدَةَ الْمَارجِرِيت الشَّاحِبَة!
أَلَسْتِ - مِثْلِي - شَمْسًا خَرِيفِيَّة،
يَا حَبِيبَتِي «مَارجِرِيت»[1] الْبَيْضَاءَ الْبَارِدَة؟

(١)اسم حبيبة «فاوست» لدى «جوته»، لكن أهي المقصودة؟

٦٥

حُـزن القَمـر

هَذَا الْمَسَاء، يَحْلُمُ الْقَمَرُ بِكَسَلٍ كَبِير؛
كَامْرَأَةٍ جَمِيلَةٍ، مُسْتَرْخِيَةٍ عَلَى وَسَائِدَ كَثِيرَة،
تُدَاعِبُ بِيَدٍ شَارِدَةٍ خَفِيفَة
حُدُودَ ثَدْيَيْهَا قَبْلَ النَّوْم،

وَعَلَى الظَّهْرِ السَّاتَانِ لِلْمُنْحَدَرَاتِ الطَّرِيَّة،
يَسْتَسْلِمُ، مُتَمَاوِتًا، لإِغْمَاءَاتٍ طَوِيلَة،
وَيَطُوفُ بِعَيْنَيْهِ عَلَى الرُّؤَى الْبَيْضَاء
الَّتِي تَصَّاعَدُ فِي الزُّرْقَةِ كَالأَزْهَار.

وَحِينَمَا يَسْمَحُ أَحْيَانًا لِدَمْعَةٍ هَارِبَةٍ أَنْ تَنْطَلِق،
عَلَى هَذَا الْكَوْكَبِ، فِي فُتُورِهِ الْمُتَبَطِّل،
يَلْتَقِطُ شَاعِرٌ بَارٌّ، عَدُوٌّ لِلنَّوْم،

فِي تَجْوِيفِ كَفِّهِ هَذِهِ الدَّمْعَةَ الشَّاحِبَة،
ذَاتِ الانْعِكَاسَاتِ الْقَزَحِيَّةِ مِثْلَ كِسْرَةِ أُوبَال،
وَيَدُسُّهَا فِي قَلْبِهِ بَعِيدًا عَنْ عُيُونِ الشَّمْس.

٦٦

القطط

الْعُشَّاقُ الْمُتَيَّمُونَ وَالْعُلَمَاءُ الْمُتَقَشِّفُون
يُحِبُّونَ مَعًا، فِي مَوْسِمِ نُضْجِهِم،
الْقِطَطَ الْقَوِيَّةَ الرَّقِيقَةَ، فَخْرَ الْمَنَازِل،
سَرِيعَةَ التَّأَثُّرِ مِثْلَهُم بِالْبُرُودَةِ، وَمِثْلَهُم تُحِبُّ الاسْتِقْرَار.

أَصْدِقَاءُ الْعِلْمِ وَالشَّهْوَة،
يَبْحَثُونَ عَنْ صَمْتِ وَرُعْبِ الظُّلُمَات؛
وَكَانَ لـ«إيريب»[1] أَنْ يَتَّخِذَهُم جِيَادَه الْجَنَائِزِيِّين،
فِيمَا لَوْ أَخْضَعُوا كِبْرِيَاءَهُم لِلْعُبُودِيَّة.

وَعِنْدَمَا يَحْلُمُونَ يَتَّخِذونَ أَنْبَلَ الأَوْضَاع
لِكَائِنَاتِ أَبِي الْهَوْلِ الْعَظِيمَةِ الرَّاقِدَةِ فِي أَعْمَاقِ الْعُزْلَة،
الَّتِي يَبْدُو أَنَّهَا تَنَامُ فِي حُلْمٍ بِلاَ انْتِهَاء؛

(١) إقليم من ظلام تحت الأرض، يحكمه الموت.

أَعْضَاؤُهُم الْجِنْسِيَّةُ الْخِصْبَةُ مُفْعَمَةٌ بِالْوَمَضَاتِ السِّحْرِيَّة،
وَبِشَظَايَا مِنْ ذَهَبٍ، وَرَمْلٍ نَاعِم،
يُرَصِّعُونَ بِالنُّجُومِ الْخَافِتَةِ حَدَقَاتِهِم الرُّوحِيَّة.

٦٧

البـوم

تَحْتَ أَشْجَارِ الطَّقْسُوسِ السَّوْدَاءِ الَّتِي تُؤْوِيهم،
قَبَعَ الْبُومُ فِي صُفُوف
مِثْلَ آلِهَةٍ غَرِيبَة
مُحَدِّقِينَ بِعُيُونٍ حَمْرَاء. يُفَكِّرُون.

بِلاَ حِرَاكٍ سَيَجْثُمُون
حَتَّى السَّاعَةِ السَّوْدَاوِيَّة
أَو حُلُولِ الظُّلُمَات
وَهُم يَدْفَعُونَ الشَّمْس الْمَائِلَة.

وَضْعُهُم يُعَلِّمُ الْحَكِيم
ضَرُورَةَ أَنْ يَخْشَى فِي هَذَا الْعَالَم
الضَّجِيجَ وَالْحَرَكَة؛

الإِنْسَانُ الْمُنْتَشِي بِظِلٍّ عَابِر
يَحْمِلُ دَائِمًا الْعِقَاب
عَلَى رَغْبَتِهِ فِي تَغْيِيرِ الْمَكَان.

٦٨

الغليون

أَنَا غُلْيُونُ مُؤَلِّف؛
وَتَرَى، عِنْدَمَا تَتَأَمَّلُ هَيْئَتِي
الْحَبَشِيَّةَ أَو الزِّنْجِيَّة،
أَنَّ سَيِّدِي مُدَخِّنٌ كَبِير.

وَحِينَ يَطْغَى عَلَيْهِ الأَسَى
يَصَّاعَدُ مِنِّي دُخَانٌ مِثْلَمَا مِنْ كُوخ
يُطْهَى فِيهِ الطَّعَام
فِي انْتِظَارِ عَوْدَةِ الفَلاَّح.

أُعَانِقُ وَأَخْتَرِقُ رُوحَه
فِي الشَّبَكَةِ الْمُتَحَرِّكَةِ الزَّرْقَاء
الَّتِي تَصَّاعَدُ مُلْتَهِبَةً مِنْ فَمِي،

وَأَنْفُثُ بَلْسَمًا قَوِيًا
يَسْحَرُ قَلْبَهُ وَيُبْرِئ
نَفْسَه مِنْ أَوْجَاعِهَا.

٦٩

الموسِيقَى

كَثِيرًا مَا تَطْوِينِي الْمُوسِيقَى مِثْلَ بَحْر!
نَحْوَ نَجْمَتِي الشَّاحِبَة،
تَحْتَ سَقْفٍ مِنْ ضَبَابٍ أَوْ فِي أَثِيرٍ رَحْب،
أُقْلِع؛

الصَّدْرُ فِي الأَمَامِ وَالرِّئَتَانِ مُنْتَفِخَتَان
مِثْلَ الشِّرَاع،
أَرْتَقِي ظَهْرَ الأَمْوَاجِ الْمُتَرَاكِمَة
الَّتِي يَحْجُبُهَا عَنِّي اللَّيْل؛

أُحِسُّ دَاخِلِي بِنَبْضِ جَمِيعِ الأَهْوَاء
لِسَفِينَةٍ فِي مَأزَق؛
وَالرِّيحُ الطَّيِّبَةُ، وَالْعَاصِفَةُ فِي اضْطِرَابِهَا

عَلَى الْهُوَّةِ الْهَائِلَة

تُهَدْهِدُنِي. فِي أَحْيَانٍ أُخْرَى، طَبَقٌ هَادِئٌ، مِرْآةٌ كُبْرَى

لِيَأْسِي!

٧٠

قَبـر

إِذَا مَا ذَاتَ يَوْمٍ ثَقِيلٍ قَاتِم
دَفَنَ مَسِيحِيٌّ طَيِّبٌ، مِنْ بَابِ الشَّفَقَة،
جَسَدَكَ الْمُتَبَاهِي،
وَرَاءَ بَعْضِ الأَنْقَاضِ الْقَدِيمَة،

سَاعَةَ أَنْ تُغْمِضَ النُّجُومُ الطَّاهِرَة
عُيُونَهَا الثَّقِيلَة،
هُنَاكَ سَيَضَعُ شِبَاكَه الْعَنْكَبُوت،
وَالأَفْعَى صِغَارَهَا؛

وَسَتَسْمَعُ طُوَالَ الْعَام
فَوْقَ رَأْسِكَ الْمُدَانَة
عُوَاءَ الذِّئَابِ النَّائِح

وَالسَّاحِرَاتِ الْجَائِعَات،
وَلَهْوَ الْعَجَائِزِ الشَّبِقِين
وَمَكَائِدَ الأَشْرَار.

٧١

نَقشٌ خيَاليّ

هَذَا الشَّبَحُ الْفَرِيدُ بِلاَ أَيَّةِ زِينَة،

سِوَى إِكْلِيلٍ بَشِعٍ يَشِي بِالْمَهْرَجَان،

مُثَبَّتٍ بِغَرَابَةٍ عَلَى جَبِينِ هَيْكَلِهِ الْعَظْمِي.

بِلاَ مِهْمَازٍ، وَلاَ سَوْطٍ، يَدْفَعُ جَوَادَهُ إِلَى اللُّهَاث،

شَبَحٌ مِثْلَه، وَجَوَادٌ مُرِيع،

يَرِيلُ مِنْ مِنْخَرَيْهِ كَمَصْرُوع.

يَنْدَفِعَانِ مَعًا فِي الْفَضَاء،

وَيَدْهَسَانِ الأَبَدِيَّةَ بِحَافِرٍ مُغَامِر.

الْفَارِسُ يُلَوِّحُ بِسَيْفٍ مُشْتَعِل

فَوْقَ حُشُودٍ بِلاَ اسْمٍ تَسْحَقُهَا دَابَّتُه،

وَيَجْتَازُ، كَأَمِيرٍ يَتَفَقَّدُ مَنْزِلَه،

الْمَقْبَرَةَ الْهَائِلَةَ الْبَارِدَةَ، بِلاَ أُفُق،

حَيْثُ تَرْقُدُ، فِي أَضْوَاءِ شَمْسٍ ذَابِلَةٍ بَيْضَاء،

شُعُوبُ التَّارِيخِ الْقَدِيمِ وَالْحَدِيث.

٧٢

الميّتُ المبتَهِج

فِي أَرْضٍ خِصْبَةٍ، مَلأَى بِالْحَلَزُون،
أُرِيدُ أَنْ أَحْفِرَ لِنَفْسِي حُفْرَةً عَمِيقَة،
فِيهَا يُمْكِنُنِي وَقْتَ الْفَرَاغِ تَمْدِيدُ عِظَامِي الْعَتِيقَة
وَالنَّوْمُ فِي النِّسْيَانِ مِثْلَ سَمَكَةِ قِرْشٍ فِي الْمَوْج.

أَبْغَضُ الْوَصَايَا وَأَبْغَضُ الْمَقَابِر؛
وَبَدَلاً مِنَ اسْتِجْدَاءِ دَمْعَةٍ مِنَ الْعَالَم،
وَأَنَا حَي، سَأُفَضِّلُ دَعْوَةَ الْغِرْبَان
إِلَى اسْتِنْزَافِ كُلِّ مَوَاضِعِ هَيْكَلِيَ الْعَظْمِي الْقَذِر.

أَيَّتُهَا الدِّيدَانُ! الرِّفَاقُ السُّودُ بِلاَ عُيُونٍ وَلاَ آذَان،
فَلْتَشْهَدُوا مَيِّتًا حُرًّا وَمُبْتَهِجًا يَجِيءُ إِلَيْكُم؛
أَيُّهَا الْفَلاَسِفَةُ الْمُسْتَمْتِعُونَ بِالْعَيْشِ، يَا أَبْنَاءَ الْعَفَن،

تَعَالَوْا إِلَى حُطَامِي إِذَن بِلاَ نَدَم.
وَقُولُوا لِي إِنْ كَانَ مَا يَزَالُ هُنَاكَ عَذَابٌ
لِهَذَا الْجَسَدِ الْعَجُوزِ بِلاَ رُوحٍ، الْمَيِّتِ وَسْطَ الْمَوْتَى!

٧٣

برميـلُ الكَراهيَة

الْكَرَاهِيَةُ هِيَ بِرْمِيلُ الدَّانَائِيَّات[1]؛
وَالانْتِقَامُ الْمُهْتَاجُ ذو السَّوَاعِدِ الْحَمْرَاءِ الْقَوِيَّة
قَد يَرْمِي فِي ظُلُمَاتِهِ الْفَارِغَة
بِدِلاَءٍ كَبِيرَةٍ مَلأَى بِدَمٍ وَدُمُوعِ الْمَوْتَى،

فِي هَذِهِ الْمَهَاوِي يَصْنَعُ الشَّيْطَانُ ثُقُوبًا خَفِيَّة،
كَانَ يتَسَرَّبُ مِنْهَا أَلْفُ عَامٍ مِنَ الْعَرَقِ وَالْعَنَاء،
وَمَعَ ذَلِكَ كَانَ يُعِيدُ إِحْيَاءَ ضَحَايَاه،
وَبَعْثِ أَجْسَادِهِم لِيَعْتَصِرَهَا.

الْكَرَاهِيَةُ سِكِّيرٌ فِي أَعْمَاقِ حَانَة،
يُحِسُّ دَائِمًا بِالْعَطَشِ يَتَوَلَّدُ مِنَ الشَّرَاب

(١) **بنات داناؤس**، ملك أرجوس، اللائي قتلت كل منهنَّ زوجها في «ليلة الدخلة». وقد حُكِم عليهنّ في هادس ـ العالم السفليّ ـ بأن يقمن بملء براميل بلا قاع بالماء.

وَيَتَزَايَدُ مِثْلَ أُفْعُوَانِ لِيرن[1]

ـ لَكِنَّ الشَّارِبِينَ السُّعَدَاءَ يَعْرِفُونَ قَاهِرَهُم،
وَالْكَرَاهِيَةُ مَنْذُورَةٌ لِهَذَا الْمَصِيرِ الْمُثِيرِ لِلرِّثَاء
مِنَ الْعَجْزِ أَبَدًا عَنِ النَّوْمِ تَحْتَ الطَّاوِلَة.

(١) ثعبان له سبع رءوس، تنبت كلما قُطعت.

٧٤

الجَرسُ المَشـرُوخ

مَرِيرٌ وَعَذْبٌ، خِلاَلَ لَيَالِي الشِّتَاء،
أَنْ نَسْمَعَ، بِجِوَارِ النَّارِ الْمُرْتَجِفَةِ الدَّاخِنَة،
الذِّكْرَيَاتِ الْبَعِيدَةَ تَنْبَعِث بِبُطْء
فِي صَخَبِ الأَجْرَاسِ الْمغَنِّيَةِ فِي الضَّبَاب.

فَطُوبَى لِلْجَرَسِ ذِي الْحَنْجَرَةِ الْقَوِيَّة،
الْيَقِظِ فِي صِحَّةٍ جَيِّدَةٍ، رَغْمَ شَيْخُوخَتِه،
الَّذِي يُطْلِقُ بِإِخْلاَصٍ صَيْحَتَه الدِّينِيَّة،
كَجُنْدِيٍّ عَجُوزٍ يَقْظَانَ تَحْتَ الْخَيْمَة!

أَمَّا أَنَا، فَرُوحِي مَشْرُوخَةٌ، وَفِي ضَجَرِهَا
تُرِيدُ أَنْ تَمْلأَ بِأَغَانِيهَا هَوَاءَ اللَّيَالِي الْبَارِد،
وَكَثِيرًا مَا يُشْبِهُ صَوْتُهَا الْوَاهِي

الْحَشْرَجَةَ الْعَمِيقَةَ لِجَرِيحٍ مَنْسِيّ
عَلَى حَافَّةِ بِرْكَةِ دَم، تَحْتَ كَوْمَةٍ كَبِيرَةٍ مِنَ الْمَوْتَى،
وَيَمُوتُ، بِلاَ حِرَاكٍ، فِي عَنَاءٍ هَائِل.

٧٥

سَــأم ١

شَهْرُ «بِلْقيُوز»[١]، مُهْتَاجًا عَلَى كُلِّ الْمَدِينَة،
يَصُبُّ مِنْ جَرَّتِهِ بَرْدًا مُظْلِمًا فِي دَفْقَاتٍ كُبْرَى
عَلَى السُّكَّانِ الشَّاحِبِينَ لِلْمَقْبَرَةِ الْمُجَاوِرَة
وَالْوَفِيَّاتِ عَلَى الضَّوَاحِي الضَّبَابِيَّة.

وَقِطَّتِي، بَاحِثَةً لَهَا عَنْ مَضْجَعٍ عَلَى الْبَلاَط،
تَهُزُّ بِلاَ هُدُوءٍ جَسَدَهَا الأَجْرَبَ النَّحِيل؛
وَرُوحُ شَاعِرٍ عَجُوزٍ تَهِيمُ فِي أُنْبُوبِ تَصْرِيفِ الْمَاء
مَعَ الصَّوْتِ الْحَزِينِ لِشَبَحٍ مَقْرُور.

الْجَرَسُ يَنُوحُ، وَالْحَطَبُ الدَّاخِن
يُرَافِقُ، فِي نَشَازٍ، الْبَنْدُولَ الْمَزْكُوم،

(١) الشّهر الخامس في تقويم الثورة الفرنسيّة (من ٢٠ يناير إلى ١٨ فبراير).

فِيمَا فِي لُعْبَةٍ مَلِيئَةٍ بِالْعُطُورِ الْقَذِرَة،

كَمِيرَاثٍ مَشْئُومٍ لِعَجُوزٍ مُصَابَةٍ بِالاسْتِسْقَاء،
يَتَحَدَّثُ وَلَدُ الْقَلْبِ الْجَمِيلِ مَعَ سَيِّدَةِ الْبسْتُونِي
بِنَبْرَةِ شُؤْمٍ عَنْ عَلاَقَاتِهِمَا الْغَرَامِيَّةِ الْغَابِرَة.

٧٦

سَــأم ٢

لَدَيَّ الْكَثِيرُ مِنَ الذِّكْرَيَاتِ كَأَنِّي عِشْتُ أَلْفَ عَام.

خِزَانَةٌ ضَخْمَةٌ ذَاتُ أَدْرَاجٍ مُكَدَّسَةٍ بِالْحِسَابَات
وَالْقَصَائِدِ، وَرَسَائِلَ غَرَامِيَّةٍ وَالدَّعَاوَى، وَالْقِصَص،
مَعَ خُصْلَةِ شَعْرٍ ثَقِيلٍ مَلْفُوفَةٍ فِي إِيصَالاَت،
تُخْفِي أَسْرَارًا أَقَلَّ مِمَّا تَحْوِيهِ رَأْسِي الْحَزِينَة.
هُوَ هَرَمٌ، قَبْوٌ هَائِل،
يَحْوِي أَكْثَرَ مِمَّا تَحْوِيهِ الْمقْبَرَةُ الْعَامَّةُ مِنْ الْمَوْتَى.
ـ أَنَا مَقْبَرَةٌ يَبْغَضُهَا الْقَمَر،
يَزْحَفُ فِيهَا مِثْلَ النَّدَمِ دُودٌ طَوِيل
يَنْكَبُّ دَائِمًا عَلَى أَعَزِّ مَوْتَاي.
أَنَا مِخْدَعٌ عَتِيقٌ مَلِيءٌ بِالْوُرُودِ الذَّابِلَة،
حَيْثُ يَرْقُدُ رُكَامٌ كَبِيرٌ مِنَ الثِّيَابِ الْبَالِيَة

حَيْثُ لَوْحَاتِ الْبَاسْتِيلِ النَّائِحَةِ وَرُسُومِ بُوشِيه[1] الْبَاهِتَة،
تَسْتَنْشِقُ وَحْدَهَا أَرِيجَ قَارُورَةِ عِطْرٍ مَفْتُوحَة.

لاَ شَيْءَ طَوِيلٌ مِثْلَ الأَيَّامِ الْعَرْجَاء،
عِنْدَمَا يَتَّخِذُ الضَّجَرُ، ثَمَرَةُ الْفُتُورِ الْكَئِيب،
تَحْتَ النِّدَفِ الثَّقِيلَةِ لِلسَّنَوَاتِ الثَّلْجِيَّة،
أَحْجَامَ الأَبَدِيَّة.
ـ مِنَ الآنَ، أَيَّتُهَا الْمَادَّةُ الْحَيَّةُ!، لَنْ تَكُونِي
سِوَى قِطْعَةِ جَرَانِيتٍ مُلْتَفَّةٍ بِرُعْبٍ غَامِض،
رَاقِدَةٍ فِي عُمقِ صَحْرَاءَ ضَبَابِيَّة؛
أَبِي هَوْلٍ عَتِيقٍ يَجْهَلُه الْعَالَمُ اللاَّمُبَالِي،
مَنْسِيٍّ مِنَ الْخَرِيطَةِ، وَمِزَاجُهُ الضَّارِي
لاَ يُغَنِّي إِلاَّ فِي أَشِعَّةِ شَمْسٍ غَارِبَة.

---

(1) فرانسوا بوشيه، رسّام فرنسيّ (١٧٠٣ـ١٧٧٠).

٧٧

سَــأم ٣

أَنَا شَبِيهٌ بِمَلِكٍ عَلَى بَلَدٍ مَطِير،
ثَرِيٍّ لَكِنَّه عَاجِزٌ، شَابٍّ لَكِنَّه ـ معَ ذَلِكَ ـ عَجُوز،
مُحْتَقِرًا انْحِنَاءَاتِ مُعَلِّمِيه،
يَعْتَرِيهِ الضَّجَرُ مَعَ كِلاَبِهِ وَالْحَيَوَانَاتِ الأُخْرَى.
لاَ شَيْءَ يُمْكِنُهُ التَّرْفِيهُ عَنْه، لاَ الصَّيْدُ، لاَ الصَّقْر،
وَلاَ شَعْبُهُ الَّذِي يَمُوتُ أَمَامَ الشُّرْفَة.
وَالأَنَاشِيدُ الْغَرَائِبِيَّةُ لِمُهَرِّجِهِ الْمُفَضَّل
لَم تَعُد تُلْهِي رَأسَ هَذَا الْمَرِيضِ الْقَاسِي؛
وَفِرَاشُهُ الْمُوَشَّى بِالزَّنْبَقِ يَتَحَوَّلُ إِلَى قَبْر،
وَالْوَصِيفَاتُ، اللاَّئِي يَعْتَبِرْنَ كُلَّ أَمِيرٍ وَسِيمًا،
مَا عُدْنَ يَعْرِفْنَ إِيجَادَ زِينَةٍ مُتَبَرِّجَة
لاِنْتِزَاعِ بَسْمَةٍ مِنْ هَذَا الْهَيْكَلِ الْعَظْمِي الشَّاب.
وَالْعَالِمُ الَّذِي يَصُوغُ لَه الذَّهَبَ لَم يَسْتَطِع أَبَدًا
انْتِزَاعَ الْعُنْصُرَ الْفَاسِدَ مِنْ كَيْنُونَتِه

وَفِي حَمَّامَاتِ الدِّمَاءِ هَذِهِ الَّتِي تَنْحَدِرُ إِلَيْنَا مِنَ الرُّومَان،
ويَتَذَكَّرُهَا الأَقْوِيَاءُ فِي أَيَّامِ شَيْخُوخَتِهِم،
لَمْ يَسْتَطِع إِعَادَةَ الدِّفْءِ إِلَى هَذِهِ الْجُثَّةِ الْبَلِيدَة
الَّتِي يَسْرِي فِيهَا مَكَانَ الدِّمِ الْمَاءُ الأَخْضَرُ لِلْخُمُول.

٧٨

سَـأم ٤

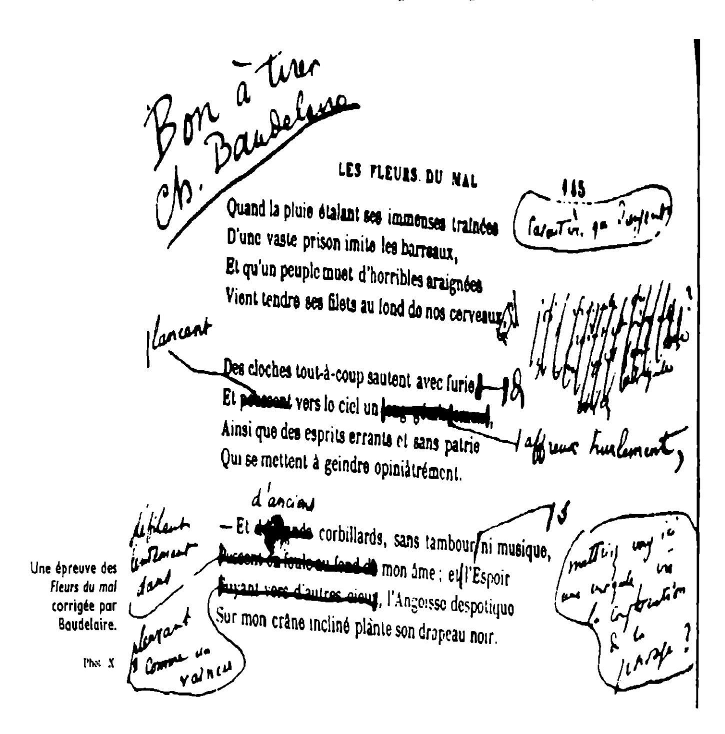
حِينَ تَثْقُلُ السَّمَاءُ الْخَفِيضَةُ الْوَبِيلَةُ مِثْلَ غِطَاء
عَلَى الرُّوحِ الْمُرْتَعِدَةِ فَرِيسَةِ الضَّجَرِ الطَّوِيل،
وَعِنْدَمَا تَصُبُّ عَلَيْنَا، فِيمَا تُعَانِقُ دَائِرَةَ الأُفُق،
نَهَارًا أَسْوَدَ أَكْثَرَ كَآبَةً مِنَ اللَّيَالِي؛

وَحِينَ تَتَحَوَّلُ الأَرْضُ إِلَى زِنْزَانَةٍ دَبِقَة،
فِيمَا يَتَخَبَّطُ الأَمَلُ، مِثْلَ خُفَّاش،
فِي الْجُدْرَانِ بِجَنَاحِهِ الْمَفْزُوع
وَتَرْتَطِمُ رَأسُهُ فِي سُقُوفٍ بَالِيَة؛

وَحِينَ يُقَلِّدُ الْمَطَرُ، وَهوَ يَنْشُرُ خُيُوطَهُ الْهَائِلَة،
قُضْبَانَ سِجْنٍ شَاسِع،
وَشَعْبٌ أَبْكَمُ مِنْ عَنَاكِبَ مُقَزِّزَة
يَأتِي لِيَمُدَّ خُيُوطَه فِي أَعْمَاقِ رُءُوسِنَا،

تَقْفِزُ أَجْرَاسٌ فَجْأَةً فِي رُعْب
وَتُطْلِقُ عَوِيلاً وَبِيلاً إِلَى السَّمَاء،
مِثْلَ أَرْوَاحٍ هَائِمَةٍ بِلاَ مَأْوَى
تَنْطَلِقُ فِي أَنِينٍ طَوِيل.

وَعَرَبَاتُ مَوْتَى طَوِيلَةٌ، بِلاَ طُبُولٍ أَو مُوسِيقَى،
تَتَتَالَى بِبُطْءٍ فِي رُوحِي؛ وَالأَمَلُ، الْمَهْزُوم،
وَالْبُكَاءُ، وَالْعَذَابُ الْوَحْشِيُّ، الْمُسْتَبِد
يَغْرِسُونَ أَعْلاَمَهُم السَّوْدَاءَ فِي رأسِي الْمَحْنِيَّة.


Bon à tirer
Ch. Baudelaire

LES FLEURS DU MAL 115

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'horribles araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout-à-coup sautent avec furie
Et ~~poussent~~ vers le ciel un ~~long gémissement~~, (lançant … affreux hurlements)
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrément.

— Et ~~de grands~~ (d'anciens) corbillards, sans tambour ni musique,
~~Passent en foule au fond de~~ (défilent lentement dans) mon âme ; et l'Espoir
~~Fuyant vers d'autres cieux~~ (pleurant comme un vaincu), l'Angoisse despotique
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Une épreuve des *Fleurs du mal* corrigée par Baudelaire.

مقاطع من قصيدة «سأم» (حين تثقل السماء)
مع تصحيحات بودلير لطبعة «أزهار الشر» الأولى

٧٩

وسوَاس

أَيَّتُهَا الْغَابَاتُ الْكُبْرَى، تُخِيفِينَنِي مِثْلَ الْكَاتِدْرَائِيَّات؛
تَعْوِينَ كَالأُرْغُن؛ وَفِي قُلُوبِنَا اللَّعِينَة،
قَاعَاتِ الْحِدَادِ الأَبَدِيِّ الَّتِي تَتَرَدَّدُ فِيهَا حَشْرَجَاتٌ عَمِيقَة،
تَتَجَاوَبُ أَصْدَاءُ نَشِيدِكَ «مِنَ الأعمَاق».

إِنَّنِي أَكْرَهُكَ، أَيُّهَا الْمُحِيط! فَقَفَزَاتُكَ وَصَخَبُك،
تَسْتَعِيدُهَا رُوحِي دَاخِلَهَا؛ وَهَذَا الضَّحِكُ الْمَرِير
لِلإِنْسَانِ الْمَهْزُوم، الْمُفْعَمِ بِالآهَاتِ وَاللَّعَنَات،
أَسْمَعُهُ فِي الضَّحِكِ الْهَائِلِ لِلْبَحْر.

أَيُّهَا اللَّيْلُ! كَم سَتَحْلُو لِي، بِدُونِ هَذِهِ النُّجُوم
الَّتِي يَتَكَلَّمُ ضَوْؤُهَا لُغَةً مَعْرُوفَة!
لأَنِّي أَنْشُدُ الْفَرَاغَ، وَالسَّوَادَ، وَالْعَرَاء!

لَكِنَّ الظُّلُمَاتِ نَفْسَهَا نَسِيج

تَعِيشُ فِيهِ، طَافِرَةً مِنْ عَيْنِيَ بِالآلاَف،

كَائِنَاتٌ ضَائِعَةٌ ذَاتُ نَظَرَاتٍ مَألُوفَة.

٨٠

مَذاقُ العَدَم

أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْكَئِيبَةُ، الْعَاشِقَةُ ذَاتَ يَوْمٍ لِلصِّرَاع،
لَم يَعُد الأَمَلُ، الَّذِي كَانَ مِهْمَازُه يَسْتَثِيرُ حَمَاسَك،
يُرِيدُ امْتِطَاءَك! فَلْتَرْقُد بِلاَ خَجَل،
أَيُّهَا الْحِصَانُ الْعَجُوزُ الَّذِي تَتَعَثَّرُ قَدَمُه فِي كُلِّ عَقَبَة.

فَلْتَسْتَسْلِم، يَا قَلْبِي؛ وَلْتَغُط فِي نَوْمِكَ الْحَيَوَانِي.

أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمَهْزُومَةُ، الْمَنْهُوكَة! أَيَّتُهَا السَّارِقَةُ الْعَجُوز،
لَم يَعُد لِلْحُبِّ ـ بِالنِّسْبَةِ لَكِ ـ مَذَاقٌ إِلاَّ كَالشِّجَار؛
فَوَدَاعًا إِذَن، يَا أُغْنِيَاتِ الآلاَتِ النُّحَاسِيَّةِ وَآهَاتِ النَّاي!
وَأَيَّتُهَا الْمَلَذَّاتُ، لاَ تَعُودِي إِلَى إِغْوَاءِ قَلْبٍ مُتَجَهِّمٍ عَبُوس!

الرَّبِيعُ الرَّائِعُ أَضَاعَ عَبِيرَه.
وَالزَّمَنُ يَلْتَهِمُنِي دَقِيقَةً دَقِيقَة،
مِثْلَمَا تَفْعَلُ الثُّلُوجُ الْهَائِلَةُ بِجَسَدٍ يَابِس؛

أَتَأَمَّلُ مِنْ أَعْلَى الأَرْضَ فِي اسْتِدَارَتِهَا
وَلَم أَعُد أَنْشُدُ فِيهَا مَأْوًى فِي كُوخٍ بَائِس.

أَيُّهَا الْجُرْف، أَلاَ تُرِيدُ الإِطَاحَةَ بِي فِي انْهِيَارِك؟

٨١

كيمياءُ الألَم

أَيَّتُهَا الطَّبِيعَة! أَحَدُهُم يُضِيؤُكِ بِعُنْفُوَانِه،
وَالآخَرُ يُضْفِي عَلَيْكِ حُزْنَه.
وَمَا يَعْنِي لأَحَدِهِم مَقْبَرَة!
يَعْنِي لِلآخَر حَيَاةً وَرَوْعَة!

يَا «هِيرمِيس»(١) الْمَجْهُولَ الَّذِي يُعِينني
وَدَائِمًا مَا أَخَافَنِي،
هَا أَنْتَ تَجْعَلُنِي نِدًّا لِمِيدَاس(٢)،
أَتْعَسَ الْكِيميَائِيِّين؛

بِفَضْلِكَ أُحَوِّلُ الذَّهَبَ إِلَى حَدِيد
وَالْفِرْدَوْسَ إِلَى جَحِيم؛

---

(١) المؤسّس الأسطوريّ لفنّ الكيمياء.
(٢) ملك في الأساطير الإغريقيّة، يتحول كل ما تمسّه يداه إلى ذَهَب.

وَفِي كَفَنِ الْغُيُوم

أَكْتَشِفُ جُثْمَانًا حَبِيبًا،
وَعَلَى السَّوَاحِلِ السَّمَاوِيَّة
أَصْنَعُ تَوَابِيتَ حَجَرِيَّةً كَبِيرَة.

٨٢

رُعبٌ متعَاطف

مِنْ هَذِهِ السَّمَاءِ الْغَرِيبَةِ الدَّاكِنَة،
الْمُضْطَرِبَةِ مِثْلَ مَصِيرِك،
أَيَّةُ أَفْكَارٍ تَهْبِطُ إِلَى رُوحِكَ الْخَاوِيَة!
فَلْتُجِب، أَيُّهَا الْمَارِق.

ـ نَهِمًا بِشَرَاهَة
لِلْغَامِضِ وَالْمَشْبُوه،
لَن أَنُوحَ مِثْلَ «أُوڤِيد»[1]
عِنْدَمَا طُرِدَ مِنْ فِرْدَوْسِهِ اللاَّتِينِي.

أَيَّتُهَا السَّمَاوَاتُ الْمُمَزَّقَةُ مِثْلَ الشَّوَاطِئِ الرَّمْلِيَّة،
فِيكِ يَنْعَكِسُ كِبْرِيَائِي؛
وَغُيُومُكِ الْكَبِيرَةُ الَّتِي تَرْتَدِي السَّوَاد

(١) الشاعر اللاتينيّ «أوڤيد» (٤٣ ق.م ـ ١٦ م)، الذي طُرد من «روما»، ونفي إلى «سيثيس».

هِيَ عَرَبَاتُ الْمَوْتَى لأَحْلاَمِي،
وَأَضْوَاؤُكِ هِي انْعِكَاسُ
الْجَحِيمِ الَّذِي يَسْتَمْتِعُ فِيهِ قَلْبِي.

٨٣

المُعَذّبُ نَفْسَه[١]

إلى ج. ج. ف

سَأَضْرِبُك بِلاَ غَضَب
وَلاَ كَرَاهِيَةٍ، كَجَزَّار،
كَضَرْبِ مُوسَى[٢] لِلْحَجَر!
وَسَأُفَجِّرُ مِنْ جُفُونِك،

لأَرْوِيَ صَحْرَائِي،
مِيَاهَ الْعَذَاب.
وَرَغْبَتِيَ الْمُفْعَمَةُ بِالأَمَل
سَتَطْفُو عَلَى دُمُوعِك الْمَالِحَة

كَسَفِينَةٍ تَنْطَلِقُ إِلَى الْبَحْر،
وَفِي قَلْبِي الَّذِي سَيُسْكِرُونَه
سَتَتَرَدَّدُ آهَاتُك الْحَبِيبَة

---

(١) العنوان في باللغة اللاتينية (L'HEAUTONTIMOROUMENOS).

(٢) وفقًا لـسِفر الخروج، ضرب موسى الحجرَ بعصاه، فتفجّر بالماء، ليَرويَ عطشَ الإسرائيليين.

مِثْلَ طَبْلٍ يُعْلِنُ الْهُجُوم!

أَلَسْتُ نَغَمًا خَاطِئًا
فِي السِّيمْفُونِيَّةِ السَّمَاوِيَّة،
بِفَضْلِ السُّخْرِيَةِ الشَّرِهَة
الَّتِي تُزَعْزِعُنِي وَتَعُضُّنِي؟

هِيَ الصَّاخِبَةُ فِي صَوْتِي!
وَهوَ كُلُّ دَمِي، ذَلِكَ السُّمُّ الأَسْوَد!
أَنَا الْمِرْآةُ الْمَشْئُومَة.
الَّتِي تَنْظُرُ فِيهَا إِلَى نَفْسِهَا الْمَرْأَةُ الشَّرِسَة.

أَنَا الْجُرْحُ وَالسِّكِّين!
أَنَا الصَّفْعَةُ وَالْخَدّ!
أَنَا الأَعْضَاءُ وَآلَةُ التَّعْذِيب،
وَالضَّحِيَّةُ وَالْجَلاَّد!

أَنَا مَصَّاصُ دِمَاءِ قَلْبِي
ـ أَحَدُ هَؤُلاَءِ الْمَهْجُورِينَ الْعِظَام
الْمَحْكُومِينَ بِالضَّحِكِ الأَبَدِيّ،
وَالَّذِينَ لَم يَعُودُوا قَادِرِينَ عَلَى الابْتِسَام!

٨٤

بـلاَ دَوَاء

(١)

فِكْرَةٌ، شَكْلٌ، كَائِن
انْطَلَقَ مِنَ الزُّرْقَةِ وَهَوَى
فِي نَهْرِ «ستِيكْس» الرَّصَاصِيِّ الْمُوحِل
الَّذِي لاَ تَنْفُذُ إِلَيْهِ عَيْنٌ مِنَ السَّمَاء؛

مَلاَكٌ، رَحَّالَةٌ طَائِش
أَغْوَاهُ حُبُّ الْمُشَوَّه،
فِي أَعْمَاقِ كَابُوسٍ شَاسِع
يَتَخَبَّطُ مِثْلَ سَبَّاح،

وَيُصَارِعُ، يَا لَلْعَذَابَاتِ الْكَئِيبَة!
الدَّوَّامَةَ الْهَائِلَة
الَّتِي تُغَنِّي كَالْمَجَانِين
وَتَنْثَنِي إِلَى الظُّلُمَات؛

شَخْصٌ تَعِيسٌ مَسْحُور
فِي مَسَاعِيهِ الْخَائِبَة،
بَحْثًا عَنِ الضَّوْءِ وَالْمِفْتَاح،
لِلْهُرُوبِ مِنْ مَكَانٍ مَلِيءٍ بِالْهَوَام؛

شَخْصٌ مَلْعُونٌ يَهْبِطُ بِلاَ مِصْبَاح،
عَلَى حَافَّةِ هَاوِيَةٍ تَفْضَحُ رَائِحَتُهَا
الأَعْمَاقَ الرَّطْبَة،
سَلاَلِمَ أَبَدِيَّةً بِلاَ سِيَاج،

حَيْثُ تَسْهَرُ وُحُوش لَزِجَة
وَعُيُونُهَا الْفُسْفُورِيَّةُ الْوَاسِعَة
تَجْعَلُ اللَّيْلَ أَكْثَرَ ظُلْمَة
وَلاَ تَسْمَحُ بِرُؤْيَةِ سِوَاهَا؛

سَفِينَةٌ سَقَطَت فِي الْقُطْب،
مِثْلَمَا فِي فَخٍّ مِنْ بِلَّوْر،
بَاحِثَةً عَنِ الْمَضِيقِ الْمَشْئُوم
هَوَت إِلَى هَذَا السِّجْن؛

ـ رُمُوزٌ وَاضِحَةٌ وَلَوْحَةٌ مُكْتَمِلَة
لِمَصِيرٍ بِلاَ تَعْوِيض،
يَدْفَعُ إِلَى الظَّنِّ أَنَّ الشَّيْطَان

يُؤَدِّي كُلَّ مَا يَقُومُ بِهِ عَلَى أَكْمَلِ وَجْه!

(٢)

أَيُّ حَدِيثٍ ثُنَائِيٍّ قَاتِمٍ وَصَافٍ
فَيُصْبِحُ الْقَلْبُ مِرْآةً لَه!
وَآبَارُ الْحَقِيقَةِ، السَّوْدَاءُ الْوَاضِحَة
تَرْتَعِش فِيهَا نَجْمَةٌ شَاحِبَة،

وَفَنَارٌ سَاخِرٌ، جَهَنَّمِيّ،
وَشُعْلَةُ الْفَضَائِلِ الشَّيْطَانِيَّة،
وَعَزَاءٌ وَمَجْدٌ فَرِيدَان،
ـ الْوَعْيُ فِي الشَّرّ!

٨٥

سَاعَة الحَائط

أَيَّتُهَا السَّاعَةُ! أَيُّهَا الإِلَهُ الْمَشْئُومُ، الْمُخِيفُ، الْعَصِي،
الَّذِي يُهَدِّدُنَا إِصْبَعُهُ وَيَقُولُ لَنَا: فَلْتَتَذَكَّر!
وَسرْعَانَ مَا سَتَنْغَرِسُ الآلاَمُ النَّابِضَة
فِي قَلْبِكَ الْمُفْعَمِ بِالرُّعْبِ مِثْلَمَا فِي الْهَدَف؛

الْمُتْعَةُ الضَّبَابِيَّةُ سَتَفِرُّ إِلَى الأُفُق
مِثْلَ جِنِّيَّةِ السِّلْفِ إِلَى أَعْمَاقِ الْخَلْفِيَّة؛
كُلُّ لَحْظَةٍ تَلْتَهِمُ مِنْكَ قِطْعَةً مِنَ اللَّذَّة
الْمَمْنُوحَةِ لِكُلِّ إِنْسَانٍ مِنْ أَجْلِ مَوْسِمِهِ الْكَامِل.

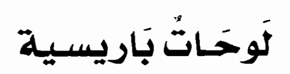
ثَلاَثَةَ آلاَفٍ وَسِتُّمَائَة مَرَّة فِي السَّاعَة،
تَهْمِسُ لَكَ الثَّانِيَة: فَلْتَتَذَكَّر! ـ أَسْرِع، بِصَوْتِهَا
الشَّبِيهِ بِصَوْتِ حَشَرَةٍ، يَقُولُ الآن: أَنَا الْمَاضِي،
وَقَد امْتَصَصْتُ حَيَاتَكَ بِخرْطُومِي الْقَذِر!

تَذَكَّر! فَلْتَتَذَكَّر! أَيُّهَا السَّفِيهُ! فَلْتَتَذَكَّر![1]
(حَنْجَرَتِي الْمَعْدَنِيَّةُ تَعْرِفُ كُلَّ اللُّغَات)
الدَّقَائِقُ، هَذِهِ الْفَانِيَةُ اللَّعُوب، هِيَ طَبَقَاتُ مِنْجَم
لاَ يَنْبَغِي إِفْلاَتُهَا دُونَ اسْتِخْلاَصِ الذَّهَبِ مِنْهَا!

فَلْتَتَذَكَّر أَنَّ الزَّمَنَ مُقَامِرٌ جَشِع
يَرْبَحُ بِلاَ خِدَاعٍ، دَائِمًا! ذَلِكَ هُوَ الْقَانُون.
النَّهَارُ يَتَنَاقَص؛ وَاللَّيْلُ يَتَزَايَد؛ فَلْتَتَذَكَّر!
وَالْهُوَّةُ دَائِمًا عَطْشَى؛ وَالسَّاعَةُ الْمَائِيَّةُ تَفْرَغ.

سرْعَانَ مَا سَتَدُقُّ السَّاعَةُ الَّتِي تَقُولُ لَكَ فِيهَا الصُّدْفَةُ السَّمَاوِيَّة،
وَالْفَضِيلَةُ الْجَلِيلَةُ، زَوْجَتُكَ الَّتِي مَا تَزَالُ عَذْرَاء،
وَحَتَّى النَّدَم (آه! الْمَلاَذُ الأَخِير!)،
حَيْثُ سَيَقُولُ لَكَ الْجَمِيع: «فَلْتَمُت، أَيُّهَا الْجَبَانُ الْعَجُوز! فَاتَ الأَوَان!».

(١) الكلمة الأولى مكتوبة ـ في الأصل ـ بالإنجليزيّة، والثانية بالفرنسيّة، والأخيرة باللاتينيّة.


لَوحَاتٌ بَاريسية

٨٦

مَشهَد طَبيعي

أَوَدُّ، لِتَأْلِيفِ قَصَائِدِي الرَّعَوِيَّةِ بِعِفَّة،
أَنْ أَسْتَلْقِيَ إِلَى جِوَارِ السَّمَاءِ، كَالْفَلَكِيِّين،
وَبِجَانِبِ النَّوَاقِيسِ، أُصْغِي حَالِمًا
لِتَرَانِيمِهَا الْمَهِيبَةِ الَّتِي تَحْمِلُهَا الرِّيح.
وَذَقْنِي عَلَى يَدِي، مِنْ أَعَالِي سَقِيفَتِي،
سَأَرَى الْوَرْشَةَ الَّتِي تُغَنِّي وَتُثَرْثِر؛
الأَنَابِيبَ، وَأَبْرَاجَ الأَجْرَاسِ، صَوَارِي الْمُدُنِ هَذِه
وَالسَّمَاوَاتِ الشَّاسِعَةَ الَّتِي تَدْفَعُ لِلْحُلْمِ بِالأَبَدِيَّة.

كَم هُوَ عَذْبٌ أَنْ أَرَى، خِلاَلَ الضَّبَاب،
مَوْلِدَ النَّجْمِ فِي السَّمَاءِ، وَالْمِصْبَاحَ فِي النَّافِذَة،
وَأَنْهَارَ دُخَانِ الْفَحْمِ تَصَّاعَدُ إِلَى الْقُبَّةِ الزَّرْقَاء
وَالْقَمَرَ يَنْشُرُ سِحْرَهُ الشَّاحِب.
سَأَرَى الرَّبِيعَ، وَالصَّيْفَ، وَالْخَرِيف؛

وَحِينَمَا يَحِلُّ الشِّتَاءُ بِثُلُوجِهِ الرَّتِيبَة،
سَأُوصِدُ كُلَّ الأَبْوَابِ وَالْمَصَارِيع
لأَبْتَنِيَ فِي اللَّيْلِ قُصُورِيَ الْخَيَالِيَّة.
آنئِذٍ سَأَحْلُمُ بِآفَاقٍ زَرْقَاء،
بِحَدَائِقَ، بِنَوَافِيرَ دَامِعَةٍ فِي الْمَرْمَر،
بِقُبُلاَتٍ، وَعَصَافِيرَ تُغَرِّدُ صَبَاحَ مَسَاء،
وَكُلِّ مَا هُوَ طُفُولِيٌّ فِي الْقَصَائِدِ الْغَزَلِيَّة.
وَالْهِيَاجُ الشَّعْبِيُّ، الَّذِي يَعْصِفُ عَلَى نَافِذَتِي سُدًى،
لَنْ يَدْفَعَنِي إِلَى رَفْعِ جَبِينِي عَن مَكْتَبِي؛
لأَنِّي سَأَكُونُ غَارِقًا فِي شَهْوَة
اسْتِدْعَاءِ الرَّبِيعِ حَسْبَ مَشِيئَتِي،
وَاجْتِذَابِ الشَّمْسِ مِنْ قَلْبِي،
وَخَلْقِ مَنَاخٍ دَافِئٍ مِنْ أَفْكَارِيَ الْمُشْتَعِلَة.

٨٧
الشّمس

عَلَى امْتِدَادِ الضَّاحِيَةِ الْقَدِيمَةِ، حَيْثُ تَتَدَلَّى مِنَ الأَكْوَاخ
مَغَالِقُ النَّوَافِذِ، حَامِيَةُ الْمُتَعِ السِّرِّيَّة،
حِينَ تَنْهَالُ الشَّمْسُ الْقَاسِيَةُ بِأَشِعَّةٍ مُضَاعَفَة
عَلَى الْمَدِينَةِ وَالْحُقُولِ، عَلَى الأَسْقُفِ وَالسَّنَابِل،
أَمْضِي وَحِيدًا لأُمَارِس مُبَارَزَتِي الْخَيَالِيَّة،
مُتَشَمِّمًا فِي كُلِّ رُكْنٍ مُصَادَفَاتِ الْقَافِيَة،
مُتَعَثِّرًا فِي الْكَلِمَاتِ مِثْلَمَا فِي أَحْجَارِ الرَّصِيف،
مُصْطَدِمًا أَحْيَانًا بِأَبْيَاتٍ حَلُمْتُ بِهَا مُنْذُ أَمَدٍ بَعِيد.

هَذَا الأَبُ الْمُرَبِّي، عَدُوُّ مَرَضِ الْيَرَقَان،
يُوقِظُ فِي الْحُقُولِ الْقَصَائِدَ كَالْوُرُود؛
يَدْفَعُ الْهُمُومَ إِلَى التَّبَخُّرِ فِي السَّمَاء،
يَغْمُرُ الأَذْهَانَ وَخَلاَيَا النَّحْلِ بِالْعَسَل.
هُوَ مَنْ يُعِيدُ شَبَابَ أَصْحَابِ الْعَكَاكِيز

وَيَرُدُّهُم مُبْتَهِجِينَ مُرْهَفِينَ كَالْفَتَيَات
وَيَأمُرُ مَوَاسِمَ الْحَصَادِ بِالنَّمَاءِ وَالنُّضْج
فِي الْقَلْبِ الأَبَدِيِّ الَّذِي يُرِيدُ دَائِمًا الازْدِهَار!

وَعِنْدَمَا يَهْبِطُ إِلَى الْمُدُنِ، كَشَاعِر،
يَسْمُو بِمَصِيرِ الأَشْيَاءِ الْوَضِيعَة،
وَيَدْخُلُ كَمَلِكٍ، بِلاَ ضَوْضَاءَ وَلاَ حَاشِيَة،
إِلَى جَمِيعِ الْمُسْتَشْفَيَاتِ وَجَمِيعِ الْقُصُور.

٨٨

إلى مُتسوِّلة صهباءَ الشَّعر

أَيَّتُهَا الْفَتَاةُ الْبَيْضَاءُ صَهْبَاءُ الشَّعْر،
الَّتِي يَسْمَحُ ثَوْبُهَا مِنْ خِلاَلِ ثُقُوبِه،
بِرُؤْيَةِ الْفَقْر
وَالْجَمَال،

بِالنِّسْبَةِ لِي، أَنَا الشَّاعِرُ التَّعِيس،
فَجَسَدُكِ الشَّابُّ، الْعَلِيل،
الْمُغَطَّى بِالنَّمَش،
لَه عُذُوبَتُه.

فَأَنْتِ تَنْتَعِلِينَ
قُبْقَابَكِ الثَّقِيل
بِرِقَّةٍ أَكْبَرَ مِنْ مَلِكَةِ رِوَايَة
تَنْتَعِلُ حِذَاءَهَا الْمَخْمَلِيّ.

فَلَو بَدَلاً مِنْ خِرْقَةٍ قَصِيرَة،
كَانَ هُنَاكَ ثَوْبٌ مَلَكِيٌّ رَائِع
يَتَجَرْجَرُ فِي طَيَّاتٍ طَوِيلَةٍ ذَات حَفِيف
عَلَى كَعْبَيْك؛

وَمَكَانَ الْجَوَارِبِ الْمَثْقُوبَة،
كَانَ هُنَاكَ خِنْجَرٌ ذَهَبِيّ
يُومِضُ أَيْضًا عَلَى سَاقِك
مِنْ أَجْلِ عُيُونِ الْمُعَذَّبِين؛

وَأَشْرِطَةٌ مَعْقُودَةٌ بِإِهْمَال
تَكْشِفُ، مِنْ أَجْلِ خطَايَانَا،
ثَدْيَيْكِ الْجَمِيلَيْنِ، الْمُتَأَلِّقَيْن
كَالْعُيُون؛

وَسَيَمْنَعُ ذِرَاعَاك
تَعْرِيَتَك
وَتَطْرُدَانِ بِضَرَبَاتٍ ثَائِرَة
الأَصَابعَ الْيَقِظَة،

لآلِئَ مِن أَصْفَى الْمِيَاه،

سُونَاتَّاتٍ لِبِيلُّو[1] الْقَدِير
يُقَدِّمُهَا بِلاَ انْتِهَاءٍ
مُعْجَبُوكِ الْمُصَفِّدُون.

بَاقَةٌ مِنَ النَّظَّامِين
يُهْدُونَكِ بَوَاكِيرَهُم
وَيَتَأَمَّلُونَ حِذَاءَكِ
تَحْتَ السَّلاَلِم،

غُلاَمٌ مُكَرَّرٌ وَلْهَانُ بِالصُّدْفَة،
سَيِّدٌ مُكَرَّرٌ وَرُونسَار[2] مُكَرَّر
كَانُوا يَرْصُدُونَ مِنْ أَجْلِ الْمُتْعَة
عُشَّكِ النَّدِي!

وَسَتُحْصِينَ فِي أَسِرَّتِك
قُبُلاَتٍ أَكْثَرَ مِنَ الزَّنَابِق
وَتُخْضِعِينَ لِقَوَانِينِك
أَكْثَرَ مِنْ فَالْوَا[3]!

---

(١) رومي بيللو Rémi Belleau، شاعر فرنسيّ (١٥٢٨ـ ١٥٧٧)،مشهور بقصائده الغزليّة.
(٢) بيير رونسار Pierre Ronsard، (١٥٢٤ـ ١٥٨٥) شاعر فرنسيّ كبير، يمثل رمزًا لعاشق الجمال الأنثويّ.
(٣) أسرة ملوك فرنسا السّابقة على أسرة البوربون.

ـ مَعَ ذَلِكَ سَتَمْضِينَ مُتَسَوِّلَةً
بِضْعَ فَضَلاَتٍ قَدِيمَةٍ مَرْمِيَّة
عَلَى عَتَبَةِ أَحَدِ الْمَطَاعِم
فِي مُفْتَرَقِ الطُّرُق؛

تَمْضِينَ مُسْتَرِقَةً النَّظَرَ فِي الأَسْفَل
إِلَى حُلِيِّ التِّسْعَةِ وَالْعِشْرِينَ سُو[1]
الَّتِي لاَ أَسْتَطِيعُ، آه! اعْذُرِينِي
إِهْدَاءَهَا لَك.

فَلْتَذْهَبِي إِذَن، بِلاَ زِينَةٍ أُخْرَى
وَلاَ عُطُورٍ، أَو لآلِئَ، أَو جَوَاهِر
سِوَى عُرْيِكِ الرَّهِيف
يَا جَمِيلَتِي!

(١) عملة نقديّة صغيرة.

٨٩
البَجعَة

إلى ڤيكتور هوجو

(١)

«أندُرُومَاك»[١]، كَم أُفَكِّرُ فِيك! ذَلِكَ النَّهْرُ الصَّغِير
الْمِرْآةُ الحَزِينَةُ الْبَائِسَةُ حَيْثُ تَوَهَّجَت فِي الْمَاضِي
الْعَظَمَةُ الْهَائِلَةُ لآلاَمِ تَرَمُّلِك،
نَهْرُ «السِّيمْوَا»[٢] هَذَا الْخَادِعُ الَّذِي يَكْبُرُ بِدُمُوعِك،

ذَاكِرَتِي الْخِصْبَةُ أَيْنَعَت فَجْأَةً،
فِيمَا كُنْتُ أَعْبُرُ كَارُوسِيل[٣] الْجَدِيد.
لَم تَعُد هُنَاكَ بَارِيسُ الْقَدِيمَة (فَشَكْلُ الْمَدِينَة
يَتَغَيَّرُ، وَا أَسَفَاه!، بِأَسْرَعَ مِنْ قَلْبِ الإِنْسَان)؛

(١) أرملة «هيكتور»، بطل طروادة الذي قُتِل على يد «أخيل». راجع **الإلياذة**.
(٢) هو نهر «السيموا» الزّائف الذي أجرته «أندروماك» أمام طروادة الخيالية.
(٣) ميدان أقيم أمام متحف «اللوفر» بباريس.

لاَ أَرَى إِلاَّ دَاخِلِي كُلَّ هَذَا الْمُخَيِّمِ مِنَ الأَكْوَاخِ،
هَذَا الرُّكَامَ مِنْ تِيجَانٍ وَسِيقَانِ الأَعْمِدَةِ،
الأَعْشَابَ، وَالْكُتَلَ الضَّخْمَةَ الْمُخْضَوْضِرَةَ بِمَاءِ الْبِرَكِ،
وَسَقْطَ الْمَتَاعِ الْمُخْتَلِطَ، مُلْتَمِعًا عَلَى الْبَلاَطِ.

هُنَاكَ، كَانَت حَظِيرَةُ حَيَوَانَاتٍ تَمْتَدُّ فِي الْمَاضِي؛
هُنَاكَ رَأَيْتُ، ذَاتَ صَبَاحٍ، سَاعَةَ أَنْ يَصْحُو
الْعَمَلُ تَحْتَ السَّمَاوَاتِ الصَّافِيَةِ الْبَارِدَةِ، حَيْثُ الطُّرُقَات
تَنْفُثُ زَوْبَعَةً كَئِيبَةً فِي الْهَوَاءِ الصَّامِت،

بَجَعَةً هَارِبَةً مِنْ قَفَصِهَا،
تُجَرْجِرُ عَلَى الأَرْضِ الْوَعْرَةِ رِيشَهَا الأَبْيَض،
وَبِرَاحَتَيْ قَدَمَيْهَا تَحْتَكُّ بِالْبَلاَطِ الْخَشِن.
وَقُرْبَ نَبْعٍ بِلاَ مَاءٍ كَانَ الطَّائِرُ، فَاتِحًا مِنْقَارَه،

يُحَمِّمُ جَنَاحَيْهِ بِعَصَبِيَّةٍ فِي التُّرَاب،
وَيَقُولُ، وَالْقَلْبُ مُفْعَمٌ بِبُحَيْرَتِهِ الْجَمِيلَةِ فِي مَسْقَطِ رَأسِه:
«أَيُّهَا الْمَاء، مَتَى إِذَن سَتُمْطِر؟ وَمَتَى سَتَقْصِفُ، أَيُّهَا الرَّعْد؟»
أَرَى هَذَا التَّعِيسَ، الأُسْطُورَةَ الْغَرِيبَةَ الْمَشْؤُومَة،

يَمُدُّ رَأسَهَ الْمَلْهُوفَةَ عَلَى عُنُقِهِ الْمُتَشَنِّج،

نَحْوَ السَّمَاءِ أَحْيَانًا، مِثْلَ إِنْسَانِ «أُوفِيد»،
نَحْوَ السَّمَاءِ السَّاخِرَةِ وَالزَّرْقَاءَ بِقَسْوَة،
كَأَنَّه يُوَجِّهُ الْمَلاَمَةَ إِلَى اللَّه!

(٢)

بَارِيسُ تَتَغَيَّر! لَكِن لاَ شَيْءَ فِي كَآبَتِي تَبَدَّل!
قُصُورٌ جَدِيدَةٌ، سَقَّالاَتٌ، كُتَلٌ حَجَرِيَّة،
ضَوَاحٍ قَدِيمَةٌ، كُلُّ شَيْءٍ يُصْبِحُ بِالنِّسْبَةِ لِي رَمْزًا،
وَذِكْرَيَاتِي الْحَبِيبَةُ أَشَدُّ وَطْأَةً مِنَ الصُّخُور.

أَيْضًا أَمَامَ هَذَا «اللُّوفْر» تَطْغَى عَلَيَّ إِحْدَى الصُّوَر:
أُفَكِّرُ فِي بَجَعَتِيَ الْكُبْرَى، بِإِيمَاءَاتِهَا الْمَجْنُونَة،
مِثْلَ الْمَنْفِيِّينَ، مُضْحِكَةً وَمهِيبَة،
تَتَآكَلُهَا رَغْبَةٌ بِلاَ هَوَادَة! ثُمَّ فِيكِ،

يَا «أَنْدرُومَاك»، وَأَنْتِ تَهْوِينَ مِنْ ذِرَاعَيْ زَوْجٍ عَظِيمٍ،
مِثْلَ حَيَوَانٍ تَافِهٍ، إِلَى ذِرَاعَيْ «بِيرُوس» الْمُتَغَطْرِس،
مُنْحَنِيَةً فِي ذُهُولٍ قُرْبَ مَقْبَرَةٍ خَاوِيَة؛
يَا أَرْمَلَةَ «هِيكْتُور»، وَا أَسَفَاه! وَامْرَأَةَ «هِيلِينُوس»!

أُفَكِّرُ فِي الزِّنْجِيَّةِ، الْمَهْزُولَةِ الْمَسْلُولَة،
الَّتِي تَخُوضُ فِي الْوَحْلِ، بَاحِثَةً بِعَيْنٍ شَارِدَةٍ،
عَنْ أَشْجَارِ جُوزِ الْهِنْدِ الْغَائِبَةِ بِإِفْرِيقيَا الْفَاتِنَة
وَرَاءَ الْجِدَارِ الْهَائِلِ لِلسَّدِيم؛

فِي كُلِّ مَن فقدَ مَا لاَ يُسْتَعَادُ أَبَدًا، أَبَدًا!
فِي هَؤُلاَءِ الَّذِينَ يَرْتَوُونَ بِالدُّمُوع
وَيَرْضَعُونَ الْعَذَابَ مِثْلَمَا مِنْ ذِئْبَةٍ حَنُون!
فِي الْيَتَامَى الْمَهْزُولِينَ الذَّابِلِينَ كَالزُّهُور!

هَكَذَا فِي الْغَابَةِ الَّتِي تَنْفِي فِيهَا رُوحِي نَفْسَهَا
تُدَوِّي ذِكْرَى قَدِيمَةٌ بِمِلْءِ صَوْتِ بُوق!
أُفَكِّرُ فِي الْبَحَّارَةِ الْمَنْسِيِّينَ بِإِحْدَى الْجُزُر،
فِي الأَسْرَى، وَالْمَهْزُومِينَ... وَفِي الْكَثِيرِينَ غَيْرِهِم!

٩٠

الشُّيُوخُ السَّبعَة

إلى ڤيكتور هوجو

مَدِينَةٌ حَاشِدَةٌ، مَدِينَةٌ مَلأَى بِالأَحْلاَم،
حَيْثُ الطَّيْفُ يَعْلَقُ بِالمَارِّ فِي وَضَحِ النَّهَار!
وَفِي كُلِّ مَكَانٍ كالنَّسْغ تَنْسَابُ الأَسْرَار
فِي الشَّرَايِينِ الضَّيِّقَةِ لِعْمَلاَقٍ جَبَّار.

ذَاتَ صَبَاحٍ، فِيمَا كَانَت الْمَنَازِلُ فِي الشَّارِعِ الْكَئِيب،
الَّتِي يُطِيلُ مِنَ ارتِفَاعِهَا الضَّبَاب،
تَصْنَعُ ضِفَّتَيْن لِنَهْرٍ وَاسِع،
وَكَدِيكُورٍ شَبِيهٍ بِرُوحِ الْمُمَثِّل،

كَانَ سَدِيمٌ مُصْفَرٌّ قَذِرٌ يَغْمُرُ الْفَضَاء،
سِرْتُ، شَاحِذًا أَعْصَابِي كَبَطَل،
وَمُتَحَدِّثًا مَعَ نَفْسِي الضَّجِرَة،

فِي الضَّاحِيَةِ الْمُرْتَجَّةِ بِالْمَرْكَبَاتِ الثَّقِيلَة.

فَجْأَةً، ظَهَرَ لِي عَجُوزٌ كَانَت أَسْمَالُهُ المُصْفَرَّة
تُحَاكِي لَوْنَ هَذِهِ السَّمَاءِ المَاطِرَة،
وَيُمْكِنُ لَهَيْئَتِهِ أَنْ تَسْتَمْطِرَ الصَّدَقَات،
بِدُونِ الْخُبْثِ الْوَامِضِ فِي عَيْنَيْه.

تَبْدُو عَيْنُه مَغْمُورَةً بِالْحِقْد؛
وَنَظْرَتُه كَانَت تَشْحَذُ الصَّقِيع،
وَلِحْيَتُه ذَاتُ الْخُصْلاَتِ الطَّوِيلَةِ، الْمُتَصَلِّبَةِ مِثْلَ سَيْف
كَانَت مُشْرَعَةً، مِثْلَ لِحْيَةِ يَهُوذَا.

مَا كَانَ أَحْدَبَ، بَل مُهَدَّمًا، وَعَمُودُه الْفِقَرِي
يُشَكِّلُ مَعَ سَاقِهِ زَاوِيَةً قَائِمَةً كَامِلَة،
حَتَّى إنَّ عُكَّازَه، الَّذِي يُكْمِلُ هَيْئَتَه،
كَانَ يَمْنَحَه السِّيمَاءَ وَالْمِشْيَةَ الْخَرْقَاء

لِعَاجِزٍ مِنْ ذَوَاتِ الأَرْبَع أَو لِيَهُودِيٍّ يَدبُّ عَلَى ثَلاَث.
فِي الثَّلْجِ وَالأَوْحَالِ كَانَ يَمْضِي مُتَخَبِّطًا،
كَأَنَّهُ يَطَأُ مَوْتَى تَحْتَ نَعْلِهِ الْبَالِي،
عُدْوَانِيًّا تِجَاهَ الْكَوْنِ لاَ غَيْرَ مُبَال.

نَظِيرُهُ كَانَ يَتْبَعُه: اللِّحْيَةُ نفسُها، وَالْعَيْنُ، وَالظَّهْرُ، وَالْعُكَّازُ، وَالْخِرَق،
مَا مِنْ مَلْمَحٍ كَانَ مُغَايِرًا، فَمِن نَفْسِ الْجَحِيمِ جَاء،
هَذَا التَّوْءَمُ الْمئَوِيُّ، وَهَذَانِ الشَّبَحَانِ الْبَارُوكِيَّان
كَانَا يَسِيرَانِ بالْخُطْوَةِ نَفْسِهِا نَحْوَ غَايَةٍ مَجْهُولَة.

فَأَيَّةُ مُؤَامَرَةٍ شَائِنَةٍ كُنْتُ عُرْضَةً لَهَا،
أَوْ أَيَّةُ صُدْفَةٍ خَبِيثَةٍ كَانَت تُهِينني هَكَذَا؟
ذَلِكَ أَنِّي أَحْصَيْتُ سَبْعَ مَرَّاتٍ، مِنْ دَقِيقَةٍ لأُخْرَى،
هَذَا الْعَجُوزَ الْمَشْئُومَ الَّذِي كَانَ يَتَضَاعَف!

فَمَنْ يَضْحَك مِنَ انْزِعَاجِي،
وَمَنْ لَم تَنْتَبْه رِعْشَةٌ أَخَوِيَّة،
فَلْيَتَأَمَّل جَيِّدًا أَنَّ هَؤُلاَءِ الْمُسُوخَ السَّبْعَةَ الْمُرْعِبِين
كَانَت لَهُم، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ هَذَا التَّهَدُّمِ، سِيمَاءُ أَبَدِيَّة!

فَهَل سَيَكُونُ لِي، بِدُونِ الْمَوْتِ، أَنْ أَتَأَمَّلَ الثَّامِن،
الْقَرِينَ الْقَاسِي، السَّاخِرَ الْوَبِيل،
مُقَزِّزًا الْعَنْقَاءَ، كَابْنٍ وَأَبٍ لِنَفْسِه؟
ـ لَكِنَّنِي أَدَرْتُ ظَهْرِي لِلْمَوْكِبِ الْجَهَنَّمِي.

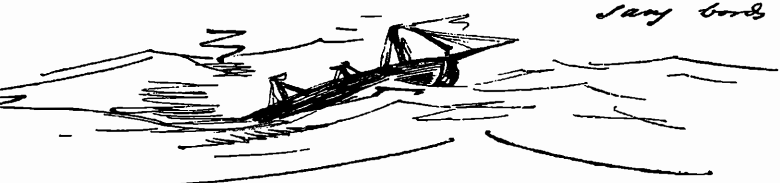
مُهْتَاجًا مِثْلَ مَخْمُورٍ يَرَى الأَشْيَاءَ مُزْدَوَجَة،

عُدْتُ، فَأَغْلَقْتُ بَابِي، مَرْعُوبًا،
سَقِيمًا وَمَقْرُورًا، وَعَقْلِي مَحْمُومٌ وَمُشَوَّش،
وَقَد ضَرَبَنِي الْغُمُوض وَالْعَبَثِيَّة!

عَبَثًا حَاوَلَ عَقْلِي امْتِلاَكَ الزِّمَام؛
بَدَّدَت الْعَاصِفَةُ، فِي تَلاَعُبِهَا، مُحَاوَلاَتِه،
وَرَاحَت رُوحِي تَتَرَاقَصُ، تَتَرَاقَصُ، مِثْلَ مَرْكَبٍ عَجُوز
بِلاَ صَوَارٍ، فِي بَحْرٍ وَحْشِيٍّ بِلاَ ضِفَاف!

~~Vainement~~
Bien en vain ma raison réclamait son empire;
Le délire, en jouant, déroutait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, comme un navire
Sans mâts, sur une mer noire, énorme et sans bords.

Bien en vain ma raison voulait prendre la barre
La tempête en jouant, déroutait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, pauvre gabarre
Sans mats, sur une mer noire, énorme et
sans bords



Gardez les différentes versions. Je ferai la bonne chez vous.
Ch. Baudelaire

مخطوط المقطع الأخير من «الشيوخ السبعة»

٩١

العجَائز القَصيرات

إلى ڤيكتور هوجو

(١)

فِي الثَّنَايَا الآثِمَةِ لِلْعَوَاصِمِ الْعَتِيقَة،
حَيْثُ كُلُّ شَيْءٍ، حَتَّى الرُّعْب، يَتَحَوَّلُ إِلَى فِتْنَة،
أَرْقُبُ، مُذْعِنًا لِمِزَاجِي الْمَشْئُوم،
كَائِنَاتٍ فَرِيدَةً، مُتَهَدِّمَةً وَسَاحِرَة.

هَذِهِ الْمُسُوخُ الْمُتَخَلِّعَةُ كَانَت نِسَاءً فِي الْمَاضِي،
إِيبُونِين أَو لاَئِس[1]، مُسُوخٌ مُتَكَسِّرَةٌ، مَحَدَّبَة
أَوْ مُلْتَوِيَة، فَلْنُحِبَّهَا! فَهْيَ أَيْضًا أَرْوَاح.
فِي ثِيَابٍ مَثْقُوبَةٍ أَو مَلاَبِسَ مُهْتَرِئَة

يَزْحفنَ، تَحْتَ سِيَاطِ رِيَاحِ الشَّمَالِ الْغَاشِمَة،

---

(١) **إيبونين**: زوجة «جولوا سابينيوس»، أحد قادة الانتفاضة ضدَّ روما، عام ٦٩. وقد فضّلت الالتزام بمصير زوجها القتيل، لتلحقَ به بعد مقتله. **لائس**: عاهرة شهيرة في «كورنثة» اليونانية.

مُرْتَعِداتٍ مَعَ قَرْقَعَةِ الأُتُوبِيسَات،
وَهُن يَضْمُمْنَ إِلَى أَحْضَانِهِن، كَذَخِيرَةٍ ثَمِينَة،
حَقِيبَةً صَغِيرَةً مُوَشَّاةً بِوُرُودٍ أَو صُورٍ مُلْغِزَة؛

يَخببْن، تَمَامًا مِثْلَ الدُّمَى؛
يُجَرْجِرنَ أَنْفُسَهُن، مِثْلَ الْحَيَوَانَاتِ الْجَرِيحَة،
أَوْ يَرْقُصنَ، بِلاَ رَغْبَةٍ، كَأَجْرَاسٍ صَغِيرَةٍ بَائِسَة
يَتَعَلَّقُ بِهَا شَيْطَانٌ قَاسٍ! وَمُهَشَّمَاتٌ تَمَامًا.

إِلاَّ أَنَّ عُيُونَهُن كَانَت ثَاقِبَةً مِثْلَ مِثْقَاب،
مُلْتَمِعَةً مِثْلَ تِلْكَ الْفَجَوَاتِ الَّتِي يَنَامُ الْمَاءُ فِيهَا فِي اللَّيْل؛
كَانَت لَهُن عُيُونٌ سَمَاوِيَّةٌ لِفَتَاةٍ صَغِيرَة
تَنْدَهِش وَتَضْحَكُ إِزَاءَ كُلِّ مَا يُضِيء.

ـ أَلاَحَظْتُم مِرَارًا أَنَّ نُعُوشَ الْعَجَائِز
غَالِبًا مَا تَكُونُ صَغِيرَةً كَنُعُوشِ الأَطْفَال؟
فَالْمَوْتُ الْعَلِيمُ يَضَعُ فِي هَذِهِ التَّوَابِيتِ الْمُتَشَابِهَة
رَمْزًا لِذَوْقٍ غَرِيبٍ آسِر،

وَعِنْدَمَا أَلْمَحُ شَبَحًا وَاهِيًا

يَعْبُرُ الْمَشْهَدَ الْحَاشِدَ لِبَارِيس،

يَبْدُو لِي دَائِمًا أَنَّ هَذَا الْكَائِنَ الْهَشّ

إِنَّمَا يَمْضِي الْهُوَيْنَى إِلَى مَهْدٍ جَدِيد؛

إن لَم أَبْحَث، مُتَأَمِّلاً فِي الْهَنْدَسَة،

لَدَى رُؤْيَةِ هَذِهِ الأَعْضَاءِ الْمُتَخَلِّعَة،

عَدَدَ الْمَرَّاتِ الَّتِي يَنْبَغِي فِيهَا عَلَى الْعَامِلِ

تَغْيِيرُ شَكْلِ الصُّنْدُوقِ الَّذِي تُوضَعُ فِيهِ كُلُّ هَذِهِ الأَجْسَاد.

ـ هَذِهِ الْعُيُونُ آبَارٌ صُنِعَت مِنْ مِلْيُونِ دَمْعَة،

بَوْتَقَاتٌ مُزَرْكَشَةٌ بِمَعْدِنٍ خَامِد...

وَلِهَذِهِ الْعُيُونِ الْغَامِضَةِ مَفَاتِنُ لاَ تُقَاوَم

بِالنِّسْبَةِ لِمَنْ رَضِعَ التَّعَاسَةَ الْقَاسِيَة!

(٢)

وَقَعَت ڤِيسْتَال الرَّاحِلَة فِي غَرَامِ فراسكَاتِي[1]؛

وَكَاهِنَةُ ثَالِي، وَا أَسَفَاه! الَّتِي يَعْرِفُ اسْمَهَا

مُلَقِّنُهَا الْفَقِيد؛ شَهِيرَةٌ مُتَلاَشِيَة

---

(١) ڤيستال: كاهنة العذرية في «فيستا»؛ **فراسكاتي**: اسم بيت شهير للقمار بباريس، أغلق عام ١٨٣٧

أَظَلَّتْهَا فِي الْمَاضِي تِيفُولِي[1]، فِي ازْدِهَارِهَا،

كُلُّ ذَلِكَ يُسْكِرُنِي! لَكِن مِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْكَائِنَاتِ الْهَشَّة
هُنَاكَ الْبَعْضُ، فِيمَا يَسْتَخْرِجُونَ الْعَسَلَ مِنَ الألَم،
قَالُوا لِلإِخْلاَصِ الَّذِي أَعَارَهُم أَجْنِحَتَه:
أَيُّهَا البُرَاقُ الْقَدِيرُ، فَلْتَحْمِلْنِي حَتَّى السَّمَاء!

وَاحِدَةٌ، امْتُحِنَت بِالتَّعَاسَةِ فِي مَوْطِنِهَا،
وَأُخْرَى، أَبْهَظَهَا زَوْجُهَا بِالْعَذَابَات،
وَأُخْرَى، مَادُونًّا حَطَّمَهَا ابْنُهَا،
كُلُّهُنَّ يَسْتَطِعْنَ صُنْعَ نَهْرٍ مِنْ دُمُوعِهِن!

(٣)

آه! كَم تَتَبَّعْتُ مِنْ هَؤلاَءِ الْعَجَائِزِ الْقَصِيرَات!
إِحْدَاهُنَّ، مِنْ بَيْنِ أُخْرَيَاتٍ، سَاعَةَ غُرُوبِ الشَّمْس
وَهِيَ تُدْمِي السَّمَاءَ بِجِرَاحٍ قُرْمُزِيَّة،
كَانَت تَجْلِسُ، مُفَكِّرَةً، عَلَى انْفِرَادٍ عَلَى أَرِيكَة،

لِتَسْمَعَ إِحْدَى هَذِهِ الْمَعْزُوفَات الْمُوسِيقِيَّةِ، العَامِرةِ بِالنُّحَاس،

(١) تيڤولي: حديقة ومكان للمتّعة بباريس.

الَّتِي يَفِيضُ بِهَا الْعَسْكَرُ أَحْيَانًا عَلَى حَدَائِقِنَا،
وَالَّتِي تَنْشُرُ، فِي تِلْكَ الأُمْسِيَاتِ الذَّهَبِيَّةِ الَّتِي يُحِسُّ الْمَرْءُ فِيهَا بِحَيَاةٍ جَدِيدَة،
بَعْضَ الْبُطُولِيَّةِ فِي قَلْبِ ابْنِ الْمَدِينَة.

تِلْكَ، مُنْتَصِبَةً مَا تَزَالُ، فَخُورَةً وَتُحِسُّ بِالنِّظَام،
كَانَت تَنْهَلُ بِشَرَاهَةٍ مِنْ هَذَا النَّشِيدِ الْحَرْبِي الْحَيَوِي؛
وَعَيْنُهَا تَنْفَتِحُ أَحْيَانًا مِثْلَ عَيْنِ صَقْرٍ عَجُوز؛
وَجَبِينُهَا الرُّخَامِيُّ كَأَنَّه مَجْبُولٌ مِن أَجْلِ الْغَار!

(٤)

هَكَذَا تَمْضِينَ، بِعَزْمٍ وَدُونَ شَكْوَى،
خِلاَلَ فَوْضَى الْمُدُنِ الْعَارِمَة،
أُمَّهَاتٍ بِقُلُوبٍ دَامِيَةٍ، عَشِيقَاتٍ أَو قِدِّيسَات،
كَانَت أَسْمَاؤُهُن فِيمَا مَضَى عَلَى كُلِّ لِسَان.

أَنْتُنَّ يَا مَنْ كُنْتُنَّ الْفِتْنَةَ أَو كُنْتُنَّ الْمَجْد،
لاَ أَحَدَ يَتَعَرَّفُ عَلَيْكُن! فَسِكِّيرٌ فَظٌّ
يُهِينُكُنَّ لَدَى مُرُورِه بِمُلاَحَظَةٍ هَازِئَة؛
وَفِي أَعْقَابِكُنَّ يَتَقَافَزُ طِفْلٌ حَقِيرٌ وَدَنِيء.

خَجِلاَتٍ مِن وُجُودِكُنَّ، ظِلاَلاً مُتَجَعِّدَة،

مَذْعُورَاتٍ، وَالظَّهْرُ مَحْنِي، تُحَاذِينَ الْجُدْرَان؛
وَلاَ أَحَدَ يُحَيِّيكُنَّ، أَيَّتُهَا الْمَصَائِرُ الْغَرِيبَة!
يَا أَنْقَاضَ إِنْسَانِيَّةٍ نَاضِجَةً مِنْ أَجْلِ الأَبَدِيَّة!

لَكِنِّي، أَنَا الَّذِي أَرْقُبُكُنَّ عَن بُعْدٍ بِحَنَان،
وَعَيْنِي قَلِقَةٌ، مُرَكَّزَةٌ عَلَى خُطوَاتِكُنَّ الْمُتَرَدِّدَة،
تَمَامًا كَأَنِّي أَبُوكُنَّ، يَا لَلْعَجَب!
أَتَذَوَّقُ دُونَ عِلْمِكُنَّ مَلَذَّاتٍ خَفِيَّة:

أَرَى أَهْوَاءَكُنَّ الْغَرِيرَةَ تَتَرَعْرَع؛
أَعِيشُ أَيَّامَكُنَّ الْغَابِرَةَ، الْقَاتِمَةَ أَو الْمُضِيئَة؛
وَقَلْبِي الْمُتَكَاثِرُ يَسْتَمْتِعُ بِكُلِّ خَطَايَاكُن!
وَرُوحِي تَسْطَعُ بِكُلِّ فَضَائِلِكُن!

أَيَّتُهَا الأَطْلاَلُ! يَا عَائِلَتِي! أَيَّتُهَا الْعُقُولُ الْمُتَجَانِسَة!
أُقَدِّمُ لَكُنَّ كُلَّ مَسَاءٍ تَحِيَّةَ وَدَاعٍ مهِيبَة!
فَأَيْنَمَا سَتَكُونُنَّ غَدًا، يَا حَوَّاءَاتِ الثَّمَانِينَ عَامًا،
عَلَى مَنْ سَيَحُطُّ الْمِخْلَبُ الرَّهِيبُ لِلَّه؟

٩٢

العُميان

فَلْتَتَأَمَّلِيهم، يَا رُوحِي، فَهُم حَقًّا بَشِعُون!
يُشْبِهُونَ عَارِضَاتِ الأَزْيَاءِ، وَمُضْحِكُونَ بِغُمُوض؛
مُفْزِعُونَ، فَرِيدُونَ مِثْلَ مَن يَسِيرُونَ فِي النَّوْم،
وَلاَ أَحَدَ يَدْرِي إِلَى أَيْنَ يُحَمْلِقُونَ بِعُيُونِهِم الْمُظْلِمَة.

عُيُونُهُم، الَّتِي رَحَلَت عَنْهَا الْوَمْضَةُ السَّمَاوِيَّة،
تَظَلُّ مَرْفُوعَةً نَحْوَ السَّمَاء، كَأَنَّهُم يَنْظُرُون
فِي الْبَعِيد؛ وَلاَ يَرَاهُم أَحَدٌ أَبَدًا حَالِمِين يُحْنُونَ
رُءُوسَهُم الثَّقِيلَةَ نَحْوَ الأَرْض.

هَكَذَا يَمْضُونَ فِي الظَّلاَمِ الشَّامِل،
شَقِيقِ الصَّمْتِ الأَبَدِي. آهٍ أَيَّتُهَا المَدِينَة!
فِيمَا تُغَنِّينَ حَوْلَنَا، وَتَضْحَكِينَ وَتَخُورِين،

مَأْخُوذَةً بِاللَّذَّةِ حَتَّى الْفَظَاظَة،

فَلْتَنْظُرِي! إِنَّنِي أُجَرْجِرُ نَفْسِي أَيْضًا! لَكِنِّي بِبَلاَدَةٍ أَكْثَرَ مِنْهم،

أَسأَل: عَمَّ يَبْحَثُونَ فِي السَّمَاءِ، كُلُّ هَؤُلاَءِ الْعُمْيَان؟

٩٣

إِلَى عَابِرة

كَانَ الشَّارِعُ الصَّاخِبُ يَهْدِرُ حَوْلِي.
مَرَّت امْرَأَةٌ طَوِيلَةٌ، نَحِيلَةٌ، فِي ثَوْبِ الْحِدَاد،
وَالأَسَى الْمهِيبِ، وَبِيَدٍ مُتْرَفَة
تَرْفَعُ وَتُؤَرْجِحُ ذَيْلَ وَطَيَّاتِ ثَوْبِهَا؛

رَشِيقَةٌ وَنَبِيلَةٌ، بِسَاقَيْنِ كَسَاقَيْ تِمْثَال.
وَأَنَا ـ مُهْتَاجًا مِثْلَ مَهْوُوس ـ احْتَسَيْت
مِنْ عَيْنِهَا، كَسَمَاءٍ دَاكِنَةٍ يُولَدُ فِيهَا الإِعْصَار،
الْعَذَابَ الْفَاتِنَ وَاللَّذَّةَ الْقَاتِلَة.

بَرْق.. ثُمَّ الظَّلاَم! ـ أَيُّهَا الْجَمَالُ الْهَارِب
الَّذِي جَعَلَتْنِي نَظْرَةٌ مِنْه أُولَدُ فَجْأَةً مِنْ جَدِيد،
أَلَن أَرَاكَ مَرَّةً أُخْرَى إِلاَّ فِي الأَبَدِيَّة؟

فِي مَكَانٍ آخَرَ، بَعِيدًا بَعِيدًا عَن هُنَا! بَعْدَ الأَوَان! أَبَدًا رُبَّمَا!
لأَنِّي أَجْهَلُ إِلَى أَيْنَ تَفِرِّينَ، وَلاَ تَدْرِينَ إِلَى أَيْنَ أَمْضِي،
يَا أَنْتِ الَّتِي كُنْتُ سَأُحِبُّهَا، يَا أَنْتِ الَّتِي تَعْرِفِينَ ذَلِك!

٩٤

الهيكَلُ العَظمِيُّ الكَادِح

(١)

عَلَى مَنَاضِدِ التَّشْرِيح

المَرْمِيَّةِ عَلَى هَذِهِ الأَرْصِفَةِ الْمُتْرِبَة

حَيْثُ تَرْقُدُ كُتُبٌ عَدِيدَةٌ كَالْجُثَث

مِثْلَ مُومياءَ عَتِيقَة،

رُسُومٌ فِيهَا الْجَهَامَة

وَبَرَاعَةُ رَسَّامٍ قَدِيم،

عَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَآبَةِ الْمَوْضُوع،

قَد كَشَفَت عَنِ الْجَمَال،

وَالْمَرْءُ يَرَى، وَهوَ مَا يَجْعَلُ

هَذِهِ الأَهْوَالَ الْغَامِضَةَ أَكْثَرَ اكْتِمالاً،

أَجْسَادًا مَسْلُوخَةً وَهَيَاكِلَ عَظْمِيَّة،
تَحْرُثُ مِثْلَ الْكَادِحِين.

(٢)

مِنْ هَذِهِ الأَرْضِ الَّتِي تَنْبشُون،
أَيُّهَا الْفَلاَّحُونَ الْمُذْعِنُونَ الْكَئِيبُون،
بِكُلِّ عُنْفُوَانِ ظُهُورِكُم،
أَو عَضَلاَتِكُم الْعَارِيَة،

فَلْتَقُولُوا، أَيَّ حَصَادٍ غَرِيب،
أَيُّهَا الْمَحْكُومُونَ بِالأَشْغَالِ الشَّاقَّةِ الْمَنْزُوعُونَ مِنَ الْمَقْبَرَة،
تَجْنُونَه، وَلأَيِّ مُزَارِع
عَلَيْكُم أَن تَمْلأُوا مَخْزَنَ الْغِلاَل؟

أَتُرِيدُونَ ـ كَرَمْزٍ وَاضِحٍ رَهِيب
لِمَصِيرٍ بَالِغِ الْقَسْوَة! ـ
أَنْ تَكْشِفُوا أَنَّ النَّوْمَ الْمَوْعُود
لَيْسَ مَضْمُونًا حَتَّى فِي الْقَبْر؛

وَأَنَّ الْعَدَمَ خَائِنٌ لَنَا؛
وَأَنَّ كُلَّ شَيْءٍ، حَتَّى الْمَوْت، يَخْدَعُنَا،

وَأَنَّنَا دَائِمًا أَبَدًا
رُبَّمَا سَيَكُونُ عَلَيْنَا، وَا أَسَفَاه!

أَنْ نَحْرُثَ الأَرْضَ الْقَاسِيَة
فِي بَلَدٍ مَا مَجْهُول
وَنَغْرِسَ فِيهَا مِعْزَقَةً ثَقِيلَة
تَحْتَ قَدَمِنَا الْعَارِيَةِ الدَّامِيَة؟

٩٥

غَسقُ المسَاء

هَا هُوَ الْمَسَاءُ السَّاحِرُ، صَدِيقُ الْمُجْرِم؛
يَحلُّ مِثْلَ مُتَوَاطِئٍ، بِخُطَى الذِّئبِ؛ وَالسَّمَاء
تَنْغَلِقُ رُوَيْدًا مِثْلَ قُبَّةٍ هَائِلَة،
وَالإِنْسَانُ الْمُتَعَجِّلُ يَتَحَوَّلُ إِلَى حَيَوَانٍ بَرِّيّ.

أَيُّهَا الْمَسَاءُ، الْمَسَاءُ الْحَبِيبُ، الْمُشْتَهَى
مِمَّن تَسْتَطِيعُ ذِرَاعَاه أَن تَقُولاَ، بِلاَ كَذِب:
الْيَوْمَ عَمِلْنَا! ـ هُوَ الْمَسَاءُ الَّذِي يُهَدِّئ
الأَرْوَاحَ الَّتِي يَنْهَشُهَا أَلَمٌ وَحْشِي،
وَالْعَالِمَ الْمُثَابِرَ الَّذِي تَثْقُلُ عَلَيْهِ رَأسُه،
وَالْعَامِلَ الْمَحْنِيَّ الَّذِي يَعُودُ إِلَى فِرَاشِه.
فِي ذَلِكَ الْحِينِ يَصْحُو شَيَاطِينُ مُفْسِدُون
بِتَثَاقُلٍ فِي الأَثِير، كَرِجَالِ أَعْمَال،
وَيَطْرُقُونَ الْمَصَارِيعَ وَالأَفَارِيزَ وَهُم يُحَلِّقُون.

وَخِلاَلَ الأَضْوَاءِ الَّتِي تُعَذِّبُهَا الرِّيح
تَسْتَعِرُ الدَّعَارَةُ فِي الشَّوَارِع؛
وَمِثْلَ قَرْيَةِ نَمْلٍ تَفْتَحُ دُرُوبَهَا؛
فِي كُلِّ مَكَانٍ تَشُقُّ لِنَفْسِهَا طَرِيقًا خَفِيًّا؛
مِثْلَ الْعَدُوِّ الَّذِي يُحَاوِلُ شَنَّ هُجُومٍ خَاطِف؛
تَمُورُ فِي قَلْبِ مَدِينَةِ الأَوْحَال
كَدُودَةٍ تَخْتَلِسُ مِنَ الإِنْسَانِ مَا يَأْكُل.
هُنَا وَهُنَاكَ يَسْمَعُ الْمَرْءُ صَفِيرَ الْمَطَابِخِ،
وَعُوَاءَ الْمَسَارِحِ، وَهَدِيرَ الْفِرَقِ الْمُوسِيقِيَّة؛
وَمَوَائِدُ الضِّيَافَةِ، حَيْثُ الْمُقَامَرَةُ تَصْنَعُ الْمَلَذَّات،
تَمْتَلِئُ بِالْعَاهِرَاتِ وَالْغَشَّاشِينَ، وَشُرَكَائِهِم،
وَاللُّصُوصُ، الَّذِينَ لاَ يَعْرِفونَ رَاحَةً وَلاَ رَحْمَة،
يَمْضُونَ مِن فَورِهِم لِبَدْءِ عَمَلِهِم، هُم أَيْضًا،
وَاقْتِحَامِ الأَبْوَابِ وَالْخَزَائِنِ بِحَذَر
لِيَعِيشوا بِضْعَةَ أَيَّامٍ وَيَكْسوا عَشِيقَاتِهِم.
فَلْتَسْتَجْمِعِي نَفْسَكِ، يَا رُوحِي، فِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ الْخَطِيرَة،
وَلْتَصُمِّي أُذنَكِ عَن هَذَا الْهَدِير.
إِنَّهَا السَّاعَةُ الَّتِي تَحْتَدُّ فِيهَا عَذَابَاتُ الْمَرْضَى!
وَاللَّيْلُ الْكَئِيبُ يُمْسِكُ بِخِنَاقِهِم؛
يُنْهُونَ مَصِيرَهُم وَيَمْضُونَ إِلَى الْهَاوِيَةِ الْمُشْتَرَكَة؛
تَمْتَلِئُ الْمُسْتَشْفَى بِآهَاتِهِم. ـ وَأَكْثَرُ مِنْ وَاحِد

لَن يَأتِي بَعْدَ الآنَ لِيَتَنَاوَلَ حِسَاءَه الْعَطِر،
فِي رُكْنِ الْمِدْفَأَةِ، فِي الْمَسَاءِ، بِجَانِبِ شَخْصٍ حَبِيب.

بَلْ إِنَّ الْغَالِبِيَّةَ لَم تَعْرِف أَبَدًا
عُذُوبَةَ الْبَيْتِ، وَأَبَدًا لَم يَعِيشوا!

٩٦

المقـامَرة

فِي مَقَاعِدَ وَثِيرَةٍ بَالِيَةٍ عَاهِرَاتٌ عَجَائِز،
شَاحِبَاتٌ، مَصْبُوغَاتُ الرُّمُوشِ، عُيُونُهُنَّ غَانِجَةٌ قَاتِلَة،
مُتَظَرِّفَاتٌ، وَمِن آذَانِهِنَّ النَّحِيلَةَ
يَسَّاقَطُ صَلِيلُ الْمَعْدَنِ وَالْحَجَرِ الْكَرِيم؛

وَحَوْلَ طَاوِلاَتِ الْقِمَارِ وُجُوهٌ بِلاَ شِفَاه،
وَشِفَاهٌ بِلاَ لَوْنٍ، وَأَفْوَاهٌ بِلاَ أَسْنَان،
وَأَصَابِعُ مُتَشَنِّجَةٌ بِفِعْلِ حُمَّى جَهَنَّمِيَّة،
تُفَتِّشُ الْجَيْبَ الْخَاوِي أَو الصَّدْرَ النَّابِض؛

تَحْتَ السُّقُوفِ الْمُتَّسِخَةِ، صَفٌّ مِنْ ثُرَيَّاتٍ شَاحِبَة
وَقَنَادِيلَ ضَخْمَةٍ تَصُبُّ أَضْوَاءَهَا
عَلَى جِبَاهٍ دَاكِنَةٍ لِشُعَرَاءَ مَرْمُوقِين
يَأْتُونَ لِيُبَدِّدُوا عَرَقَهُم الدَّامِي؛

هَا هِيَ اللَّوْحَةُ السَّوْدَاءُ الَّتِي رَأَيْتُهَا فِي حُلْمٍ لَيْلِي
تَتَجَلَّى لِعَيْنِيَ الْبَصِيرَة.
وَأَنَا، فِي رُكْنِ الْكَهْفِ الصَّامِت،
أَرَى نَفْسِي مُتَّكِئًا، مَقْرُورًا، صَامِتًا، حَسُودًا،

حَاسِدًا الشَّهْوَةَ الْعَنِيدَةَ لِهَؤُلاَءِ النَّاس،
وَالْبَهْجَةَ الْكَئِيبَةَ لِهَؤُلاَءِ الْعَاهِرَاتِ الْعَجَائِز،
وَكُلُّهُم بِحَمِيَّةٍ يُتَاجِرُونَ أَمَامِي،
أَحَدُهُم بِشَرَفِهِ الْغَابِرِ، وَالأُخْرَى بِجَمَالِهَا!

وَقَلْبِي ارْتَاعَ مِنْ حَسَدِ الْكَثِيرِ مِنَ الْبُؤَسَاء
الْمُهَرْوِلِينَ بِلَهْفَةٍ إِلَى الْهَاوِيَةِ الْفَاغِرَة،
وَالَّذِينَ سَيُفَضِّلُونَ، مَخْمُورِينَ بِدَمِهِم،
الْعَذَابَ عَلَى الْمَوْتِ وَالْجَحِيمَ عَلَى الْعَدَم!

٩٧

رَقصَةٌ جنائزيَّة

إلى إرنست كريستوف

مُتَبَاهِيَةً، كامْرَأَةٍ حَيَّةٍ، بِقَوَامِهَا النَّبِيل،
مَعَ بَاقَتِهَا الْكَبِيرَةِ، وَمِنْدِيلِهَا وَقُفَّازَيْهَا،
لَهَا فُتُورُ وَطَلاَقَة
فَاتِنَةٍ مَمْشُوقَةٍ ذَات سِيمَاءَ غَرِيبَة.

أَرَأَى أَحَدٌ أَبدًا قَامَةً أَرْهَفَ فِي حَفْلَةِ رَقْص؟
ثَوْبُهَا الْفَضْفَاضُ، فِي كَمَالِهِ الْمَلَكِيّ،
يَنْسَدِلُ بِغَزَارَةٍ عَلَى قَدَمٍ نَحِيلَة
يُطْبِقُ عَلَيْهَا نِعَالٌ مُوَشًّى، جَمِيلٌ كَوَرْدَة.



الدَّانْتِيلاَّ الَّتِي تَلْهُو عَلَى حَافَّةِ التّرقُوَة،
مِثْلَ نَبْعٍ شَهْوَانِيٍّ يَرْتَطِمُ بِالْحَجَر،
تَحْمِي بِحَيَاءٍ مِنَ السُّخْرِيَةِ الْمَاجِنَة

الْمَفَاتِنَ الْكَئِيبَةَ الَّتِي تُحَاوِلُ إِخْفَاءهَا.

عَيْنَاهَا الْعَمِيقَتَانِ مَجْبُولَتَانِ مِنْ خَوَاءٍ وَظُلْمَة،
وَرَأسُهَا، الْمُوَشَّاةُ بِبَرَاعَةٍ بِالزُّهُور،
تَتَمَايَلُ بِرَهَافَةٍ عَلَى فَقَرَاتِهَا الوَاهِيَة،
يَا لَسِحْرِ عَدَمٍ مُتَبَرِّجٍ بِجُنُون!

الْبَعْضُ سَيَعْتَبِرُكِ صُورَةً هَزْلِيَّة،
مَنْ لاَ يُدْرِكُونَ، كَعُشَّاقٍ سُكَارَى بِالْجَسَد،
الرَّشَاقَةَ بِلاَ اسْمٍ لِلْجَسَدِ الإِنْسَانِيّ.
فَأَنْتَ تَسْتَجِيبُ، أَيُّهَا الْهَيْكَلُ الْكَبِيرُ، لِذَوْقِي الْحَمِيم!

أَتَأتِينَ لِتُزْعِجِي، بِتَكْشِيرَتِكِ الْقَوِيَّة،
حَفْلَ الْحَيَاة؟ أَم أَنَّ رَغْبَةً قَدِيمَة،
مَا تَزَالُ تَحْفِزُ جَسَدَكِ الْحَيّ،
تَدْفَعُكِ، أَيَّتُهَا السَّاذجَةُ، إِلَى مِحْفَلِ اللَّذَّة؟

بِأَلْحَانِ الْكَمَانَاتِ، بِلَهِيبِ الشُّمُوع،
أَتَأمَلِينَ إِزَاحَةَ كَابُوسِكِ السَّاحِر،
وَتَأْتِينَ لِتُطَالِبِي فَيْضَ الْعَرْبَدَة

بِتَرْطِيبِ الْجَحِيمِ الْمُسْتَعِرِ فِي قَلْبِك؟

بِئْرٌ لاَ تَنْضُب مِنَ الْحَمَاقَةِ وَالْخَطَايَا!
إِنْبِيقٌ أَبَدِيٌّ لِلْعَذَابِ الْغَابِر!
وَخِلاَلَ الْغُلاَلَةِ الْمُلْتَوِيَةِ لِضُلُوعِك
أَرَى الأَفْعَى الشَّرِهَةَ مَا تَزَالُ شَارِدَة.

وَالْحَقِيقَة أَنَّنِي أَخْشَى أَلاَّ يَلْقَى تبَرُّجُك
ثَمَنًا جَدِيرًا بِجُهُودِه؛
فَمَن، مِنْ هَذِهِ الْقُلُوبِ الْفَانِيَةِ، يُدْرِكُ السُّخْرِيَة؟
فَمَفَاتِنُ الرُّعْبِ لاَ تُسْكِرُ إِلاَّ الأَقْوِيَاء!

هُوَّةُ عَيْنَيْكِ، الْمَلأَى بِالأَفْكَارِ الْمُفْزِعَة،
تَفُوحُ بِالدُّوَارِ، وَالرَّاقِصُونَ الْبَصِيرُون
لَن يَتَأَمَّلُوا إِلاَّ بِاشْمِئْزَازٍ مَرِير
الابْتِسَامَةَ الأَبَدِيَّةَ لأَسْنَانِكِ الاثْنَتَيْنِ وَالثَّلاَثِين.

مَعَ ذَلِك، فَمَن الَّذِي لَم يَضُم مُومِيَاءَ بَيْنَ ذِرَاعَيْه،
وَمَن الَّذِي لَم يَطْعَم مِنْ أَشْيَاءِ الْمَقْبَرَة؟
مَا جَدْوَى الْعِطْر، وَالْمَلاَبِس أَوِ الزِّينَة؟
وَمَنْ يَتَقَمَّص دَوْرَ الْمُشْمَئِزِّ يَظُنُّ نَفْسَهُ وَسِيمًا.

يَا «بَيَادِر»[1] بِلَا أَنْف، يَا دَاعِرَةً لَا تُقَاوَم،
فَلْتَقُولِي إِذَن لِهَؤُلَاءِ الرَّاقِصِينَ الْمُتَظَاهِرِينَ بِالانْصِدَام:
«أَيُّهَا الْمُخَنَّثُونَ الْمُتَعَجْرِفُونَ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ فَنِّ الْمَاكِيَاج
فَأَنْتُم تَفُوحُونَ جَمِيعًا بِالْمَوْتِ! أَيَّتُهَا الْمُومْيَاوَاتُ الْمُعَطَّرَة،

«يَا أَنْتِينُوس[2] الذَّاوِي، أَيُّهَا الْمُتَغَنْدِرُونَ الْمُرْد،
أَيَّتُهَا الْجُثَثُ اللَّامِعَةُ، الْمُغْوُونَ الشَّائِبُون،
الْهِزَّةُ الْكَوْنِيَّةُ لِرَقْصَةِ الْقُبُور
تَجْرِفُكُم إِلَى أَمَاكِنَ مَجْهُولَة!

مِنْ أَرْصِفَةِ السِّينِ الْبَارِدَةِ إِلَى شَوَاطِئِ الْجَانْج[3] الْمُشْتَعِلَة،
يَتَقَافَزُ الْقَطِيعُ الْفَانِي وَيُمْعِنُ فِي الْبَهْجَةِ، دُونَ أَنْ يَرَى
فِي ثُقْبِ السَّقْفِ بُوقَ الْمَلَاك
فَاغِرًا بِصُورَةٍ رَهِيبَةٍ كَفُوَّهَةِ بُنْدُقِيَّةٍ سَوْدَاء.

فِي كُلِّ الْمُنَاخَاتِ، تَحْتَ كُلِّ الشُّمُوسِ، يُعْجَبُ الْمَوْتُ بِك
فِي كُلِّ حَرَكَاتِكِ الْبَهْلَوَانِيَّةِ، أَيَّتُهَا الإِنْسَانِيَّةُ الْمُضْحِكَة،
وَإِذْ يُعَطِّرُ نَفْسَهُ بِالْمُرِّ، مِثْلَك،
فَكَثِيرًا مَا يَمْزِجُ سُخْرِيَتَه بِحَمَاقَتِك!»

---

(١) اسم راقصة شرقيّة.
(٢) شاب يونانيٌّ جميل، محظي الامبراطور هادريان. وهو مِثَالُ للجمال الرجوليّ اليونانيّ. والاسم يرد ـ في النص الأصليّ ـ بالجمع.
(٣) هو نهر الجانج المقدّس بالهند.

٩٨

عشقُ الكَذب

عِنْدَمَا أَرَاكِ تَمُرِّين، يَا عَزِيزَتِي اللاَّمُبَالِيَة،
عَلَى نَغَمِ الْمُوسِيقَى الَّذِي يَتَكَسَّرُ عَلَى السَّقْف
مُسْتَوْقِفًا مِشْيَتَكِ الْمُتَنَاغِمَةَ الْبَطِيئَة،
وَأَنْتِ تَحْمِلِينَ ضَجَرَ نَظْرَتِكِ الْعَمِيقَة؛

حِينَمَا أَتَأَمَّلُ جَبِينَكِ الشَّاحِبَ، الْمُوَشَّى بِفِتْنَةٍ عَلِيلَة،
عَلَى ضَوْءِ مَصَابِيحِ الْغَازِ الَّذِي يُلَوِّنُه،
حَيْثُ مَشَاعِلُ الْمَسَاءِ تُشْعِلُ فَجْرًا مَا،
وَعَيْنَاكِ الْجَذَّابَتَانِ مِثْلَ عَيْنَي وَجْهٍ مَرْسُوم،

أَقُولُ لِنَفْسِي: كَم هِي جَمِيلَة! وَنَدِيَّةٌ بِصُورَةٍ غَرِيبَة!
تُتَوِّجُهَا الذِّكْرَى الْهَائِلَةُ، كَصَرْحٍ مَلَكِيٍّ ثَقِيل،
وَقَلْبُهَا، الْمَخْدُوش مِثْلَ خوخَة،
نَاضِجٌ، مِثْلَ جَسَدِهَا، لِلْحُبِّ الْبَارِع.

أَأَنْتِ ثَمَرَةُ الْخَرِيفِ ذَاتُ الْمَذَاقِ الأَقْصَى؟
أَأَنْتِ مَزْهَرِيَّةٌ جَنَائِزِيَّةٌ تَنْتَظِرُ بَعْضَ الدُّمُوع،
أَم أَرِيجٌ يَبْعَثُ الْحُلْمَ بِوَاحَاتٍ بَعِيدَة،
وِسَادَةٌ مُهَدْهِدَةٌ، أَم سَلَّةُ زُهُور؟

أَعْرِفُ أَنَّ هُنَاكَ عُيُونًا، أَكْثَرَ كَآبَة،
لاَ تُخْفِي أَبَدًا أَسْرَارًا غَالِيَة؛
عُلَبَ جَوَاهِرَ جَمِيلَةً بِلاَ جَوَاهِر، صَنَادِيقَ ذَخَائِرَ بِلاَ ذَخَائِر،
أَكْثَرَ خَوَاءً، أَكْثَرَ عُمْقًا مِنكِ، أَيَّتُهَا السَّمَاوَات!

لَكِن أَلاَ يَكْفِي أَنْ تَكُونِي الْمَظْهَر،
لِتَبُثِّي الْبَهْجَةَ فِي قَلْبٍ هَارِبٍ مِنَ الْحَقِيقَة؟
فَمَا أَهَمِّيَّةُ حَمَاقَتِكِ أَو لاَمُبَالاَتِك؟
قِنَاعًا كُنْتِ أَم زُخْرُفًا، سَلاَمًا! فَأَنَا أَعْشَقُ جَمَالَك.

٩٩

لَم أنْسَ [١]

لَم أَنْسَ، بِالْقُرْبِ مِنَ الْمَدِينَة،
مَنْزِلَنَا الأَبْيَض، الصَّغِيرَ لَكِنِ الْهَادِئ؛
«بُومُون» [٢] الجِبْس و«ڤينوس» الْقَدِيمَة
الَّتِي تُخْفِي أَعْضَاءَهَا الْعَارِيَةَ فِي أَجَمَةٍ عَجْفَاء،
وَالشَّمْسُ، فِي الْمَسَاءِ، مُنْسَابَةً رَائِعَة،
كَانَت تَبْدُو، خَلْفَ زُجَاجِ النَّافِذَةِ حَيْثُ تَتَكَسَّرُ حِزْمَتُهَا،
كَعَيْنٍ كَبِيرَةٍ مَفْتُوحَةٍ فِي السَّمَاءِ الْفُضُولِيَّة،
كَأَنَّهَا تَتَأَمَّلُ عَشَاءَنَا الطَّوِيلَ الصَّامِت،
سَاكِبَةً بِصُورَةٍ كَبِيرَةٍ انْعِكَاسَاتِهَا الجَمِيلَةَ كَشَمْعَة
عَلَى الْمَفْرَشِ الْبَسِيطِ وَسَتَائِرِ الصُّوف.

---

(١) القصيدة ـ في الأصل ـ بلا عنوان؛ والعنوان من اختيارنا (المترجم).
(٢) إله الفواكه والحدائق، عند الإغريق.

١٠٠

الخادمةُ ذاتُ القَلبِ الطَّيِّب[١]

الْخَادِمَةُ ذَاتُ الْقَلْبِ الطَّيِّبِ الَّتِي كُنْتِ تَغَارِينَ مِنْهَا،
وَالَّتِي تَرْقُدُ فِي نَوْمِهَا تَحْتَ مَرْجٍ مُتَوَاضِع،
يَنْبَغِي مَعَ ذَلِكَ أَنْ نَأْتِيَ لَهَا بِبِضْعِ زُهُور.
فَالْمَوْتَى، الْمَوْتَى الْفُقَرَاءُ، يُعَانُونَ مِنْ آلاَمٍ هَائِلَة،
وَعِنْدَمَا يَنْفُثُ أُكْتُوبَر، مُشَذِّبُ الأَشْجَارِ الشَّائِخَة،
رِيحَه الْكَئِيبَةَ حَوْلَ رُخَامِ قُبُورِهِم،
فَبِالتَّأْكِيدِ، لاَ بُدَّ أَن يَعْتَقِدُوا أَنَّ الأَحْيَاءَ عَاقُّون،
إِذْ يَنَامُونَ، مِثْلَهُم، مُتَدَفِّئِينَ فِي ملاَءَاتِهِم،
فِيمَا هُم، وَأَحْلاَمُ يَقَظَةٍ سَوْدَاءَ تَنْهَشُهُم،
دُونَ رَفِيقٍ فِي السَّرِير، بِلاَ مُحَادَثَاتٍ سَارَّة،
هَيَاكِلَ عَظْمِيَّةً عَتِيقَةً ثَلْجِيَّةً، صَقَلَهَا الدُّود،
يُحِسُّونَ ثَلْجَ الشِّتَاءِ يَقْطُر

---

(١) القصيدة ـ في الأصل ـ بلا عنوان؛ والعنوان من اختيارنا (المترجم)

وَمُرُورَ الْقَرْنِ، بِلاَ صَدِيقٍ أَو عَائِلَة
يُبَدِّلُونَ الزُّهُورَ الْمَيِّتَةَ الْمُعَلَّقَةَ عَلَى قُبُورِهِم.

وَحِينَ يَصْفُرُ الْخَشَبُ وَيُغَنِّي، لَو أنَّ الْمَسَاءَ هَادِئ،
كُنْتُ أَرَاهَا جَالِسَةً فِي الْمِقْعَدِ الْوَثِير،
أَمَّا فِي لَيْلَةٍ زَرْقَاءَ بَارِدَةٍ مِنْ دِيسَمبر،
فَكُنْتُ أَجِدُهَا مُقْعِيَةً فِي أَحَدِ أَرْكَانِ غُرْفَتِي،
رَصِينَةً، جَاءَت مِنْ عُمْقِ سَرِيرِهَا الأَبَدِيّ
لِتَرْعَى الطِّفْلَ الْكَبِيرَ بَنَظْرَتِهَا الأُمُومِيَّة،
فَمَاذَا كَانَ بِمَقْدُورِي أَن أَرُدَّ عَلَى هَذِهِ الرُّوحِ الْوَرِعَة،
وَأَنَا أَرَى دُمُوعًا تَسَّاقَطُ مِنْ جُفُونِهَا الْخَاوِيَة؟

١٠١

ضَبابٌ وأمطَار

يَا نِهَايَاتِ الْخَرِيفِ، الشِّتَاءِ، الرَّبِيعِ المُنْغَمِسَةِ فِي الأَوْحَال،
أَيَّتُهَا الْفُصُولُ الْمُخَادِعَة! أُحِبُّكِ وَأَمْتَدِحُك
عَلَى إِحَاطَةِ قَلْبِي وَعَقْلِي هَكَذَا
بِكَفَنٍ ضَبَابِيٍّ وَقَبْرٍ غَامِض.

فِي هَذَا السَّهْلِ الشَّاسِعِ حَيْثُ تَمْرَحُ الرِّيَاحُ الْبَارِدَة،
حَيْثُ تُبَحُّ دَوَّارَةُ الْهَوَاءِ فِي اللَّيَالِي الطَّوِيلَة،
تَفْتَحُ رُوحِي جَنَاحَيْهَا عَلَى اتِّسَاعِهِمَا كَالْغُرَاب
بِأَفْضَلَ مِمَّا فِي وَقْتِ عَوْدَةِ الرَّبِيعِ الدَّافِئ.

لاَ شَيْءَ أَعْذَبَ عَلَى الْقَلْبِ الْمُفْعَمِ بِأَشْيَاء كَئِيبَة،
وَالَّذِي يَهطِلُ عَلَيْهِ الصَّقِيعُ مُنْذُ أَمَدٍ بَعِيد،
أَيَّتُهَا الْفُصُولُ الشَّاحِبَةُ، يَا مَلِيكَاتِ مَنَاخَاتِنَا،

مِنَ الْوَجْهِ الدَّائِمِ لِظُلُمَاتِكِ الْبَاهِتَة،
ـ إِنْ لَم نُسَكِّن الألَمَ، فِي أُمْسِيَةٍ بِلاَ قَمَر،
اثْنَيْنِ اثْنَيْنِ، عَلَى سَرِيرِ الْمُصَادَفَة.

١٠٢

حُلمٌ باريسيّ

إلى قنسطنطين جيز

(١)

بِهَذَا الْمَشْهَدِ المُرَوِّع،
الَّذِي لَم يَشْهَده إِنْسَانٌ أَبَدًا،
هَذَا الصَّبَاح مَا تَزَالُ صُورَتُه،
الضَّبَابِيَّةُ الْبَعِيدَةُ، تُذْهِلُنِي.

النَّوْمُ مُفْعَمٌ بِالْمُعْجِزَات!
بِفِعْلِ نَزْوَةٍ فَرِيدَة
حَرَمْتُ مِنْ هَذِهِ الْمَشَاهِد
النَّبَاتَاتِ الْخَارِقَة،

وَكَفَنَّانٍ فَخُورٍ بِعَبْقَرِيَّتِي،
اسْتَمْتَعْتُ فِي لَوْحَتِي،

بِالرَّتَابَةِ الْفَاتِنَة
لِلْمَعْدِنِ وَالرُّخَامِ وَالْمَاء.

بَابِلُ مِنْ سَلالِمَ وَأَرْوِقَةٍ مُقَوَّسَة،
كَانَ قَصْرًا لانِهَائِيًّا،
مَلِيئًا بِأَحْوَاضِ اسْتِحْمَامٍ وَشَلالاَت
مُتَسَاقِطَةٍ عَلَى الذَّهَبِ الْكَامِدِ أَوِ الصَّقِيل؛

وَسُيُولٌ كَثِيفَةٌ،
مِثْلَ سَتَائِرَ مِنْ كِرِيسْتَال،
كَانَت مُعَلَّقَةً، مُتَأَلِّقَةً،
بِأَسْوَارٍ مِنْ مَعْدِن.

لاَ أَشْجَار، بَلْ صَفُّ أَعْمِدَة
كَانَ يُحِيطُ بِالْبِرَكِ النَّائِمَة،
حَيْثُ كَانَت حُورِيَّاتُ مَاءٍ هَائِلَة،
تَتَمَلَّى نَفْسَهَا، كَالنِّسَاء.

طَبَقَاتُ الْمَاءِ كَانَت تَنْسَابُ، زَرْقَاء،
بَيْنَ أَرْصِفَةٍ وَرْدِيَّةٍ وَخَضْرَاء،
مُمْتَدَّةً مَلاَيِينَ الْفَرَاسِخ،

نَحْوَ أَطْرَافِ الْكَوْن؛

كَانَت هُنَاكَ أَحْجَارٌ خَارِقَة
وَأَمْوَاجٌ سِحْرِيَّة؛ كَانَت هُنَاك
ثُلُوجٌ هَائِلَةٌ مُبْهِرَة
بِكُلِّ مَا تَعْكِسُه!

لاَ مُبَالِينَ وَصَامِتِين،
أَنْهَارُ جَانْج، فِي الْقُبَّةِ الزَّرْقَاء،
كَانُوا يَنْثُرُونَ الْكَنْزَ مِنْ جِرَارِهِم
فِي فَجَوَاتٍ مِنَ الْمَاس.

وَكَمُهَنْدِسٍ مِعْمَارِيٍّ لِعَوَالِمِي الْخَارِقَة،
صَنَعْتُ، كَمَا أَرَدْت،
مُحِيطًا مُرَوَّضًا يَنْسَابُ
فِي نَفَقٍ مِنْ جَوَاهِر؛

وَالْجَمِيعُ، حَتَّى اللَّوْنُ الأَسْوَد،
كَانَ يَبْدُو صَقِيلاً، نَاصِعًا، قَزَحِيًّا؛
كَانَ السَّائِلُ يُرَصِّعُ مَجْدَه
فِي الأَشِعَّةِ الْبِلَّورِيَّة.

لاَ نَجْمَ، فَضْلاً عَن ذَلِك، وَلاَ شُعَاع
شَمْسٍ، حَتَّى تَحْتَ السَّمَاء،
لِيُضِيءَ هَذِهِ الرَّوَائِع،
الَّتِي تَأَلَّقَت بِنَارٍ شَخْصِيَّة!

وَفَوْقَ هَذِه الْعَجَائِبِ السَّاحِرَة
كَانَ يَرِفُّ (طُرْفَةٌ رَهِيبَة!
الْكُلُّ مِنْ أَجْلِ الْعَيْنِ، لاَ شَيْءَ لِلأُذُن!)
صَمْتُ الأَبَدِيَّة.

(٢)

وَلَدَى فَتْحِ عَيْنَيَّ الْمَلِيئَتَيْنِ بِاللَّهَب
شَهِدْتُ بَشَاعَةَ كُوخِي الْبَائِس،
وَأَحْسَسْتُ، وَأَنَا أَعُودُ إِلَى نَفْسِي،
بِسِنِّ الْهُمُومِ اللَّعِينَة؛

سَاعَةُ الْحَائِطِ بِدَقَّاتِهَا الْجَنَائِزِيَّة
كَانَت تَدُقُّ بِوَحْشِيَّة سَاعَةَ مُنْتَصَفِ النَّهَار،
وَالسَّمَاءُ تَنْثُرُ كَآبَاتٍ
عَلَى الْعَالَمِ الْحَزِينِ الْمُخَدَّر.

١٠٣

شَفقُ الصَّباح

نَوْبَةُ الصَّبَاحِ كَانَت تُدَوِّي فِي سَاحَاتِ الثُّكْنَات،
وَرِيحُ الصَّبَاحِ تَهَبُّ عَلَى الْقَنَادِيل.

كَانَت السَّاعَةَ الَّتِي يَدْفَعُ فِيهَا سِرْبُ الأَحْلاَمِ الشِّرِّيرَة
الْمُرَاهِقِينَ الْمَدْبُوغِينَ إِلَى التَّقَلُّبِ عَلَى وَسَائِدِهِم؛
حَيْثُ يَصْنَعُ الْمِصْبَاحُ بُقْعَةً حَمْرَاءَ عَلَى النَّهَار،
كَعَيْنٍ دَامِيَةٍ تَخْتَلِجُ وَتَتَحَرَّك؛
وَحَيْثُ الرُّوحُ، تَحْتَ وَطْأَةِ الْجَسَدِ الْفَظِّ، الثَّقِيل،
تُحَاكِي الْعِرَاكَ بَيْنَ الْمِصْبَاحِ وَالنَّهَار.
وَكَوَجْهٍ دَامِعٍ جَفَّفَتْهُ النَّسَائِم،
يَمْتَلِئُ الْهَوَاءُ بِرِعْشَةِ الأَشْيَاءِ الْهَارِبَة،
وَالرَّجُلُ ضَجِرٌ مِنَ الْكِتَابَةِ وَالْمَرْأَةُ مِنَ الْحُبّ.

الْمَنَازِلُ هُنَا وَهُنَاكَ كَانَت تَبْدَأُ فِي تَصْعِيدِ الدُّخَان.

وَنِسَاءُ الْمُتْعَةِ، بِجُفُونٍ مُمْتَقِعَة،
وَأَفْوَاهٍ مَفْتُوحَةٍ، كُنَّ يَرْقُدْنَ فِي نَوْمِهِنَّ الْبَلِيد؛
وَالْمُتَسَوِّلاَتُ، فِيمَا يُجَرْجِرْنَ أَثْدَاءَهُنَّ النَّحِيلَةَ الْبَارِدَة،
كُنَّ يَنْفُخْنَ فِي جَمرَاتِهِنَّ وَيَنفُخْنَ فِي أَصَابِعِهِن.
هِيَ السَّاعَةُ الَّتي تَحْتَدِمُ فِيهَا وَسْطَ الْبَرْدِ وَالْبُخْل
عَذَابَاتُ النِّسَاءِ فِي الوِلاَدَة؛
وَمِثْلَ شَهْقَةٍ قَطَعَهَا دَمٌ مُزْبِد
مَزَّقَ صِيَاحُ الدِّيكِ فِي الْبَعِيدِ الْهَوَاءَ الضَّبَابِيّ؛
وَحَمَّمَ بَحْرٌ مِنَ الْغَبَشِ الأَبْنِيَة،
وَالْمُحْتَضَرُونَ فِي عُمْقِ الْمِصَحَّات
كَانُوا يَلْفُظُونَ النَّفَسَ الأَخِيرَ فِي شَهْقَاتٍ بِلاَ مَثِيل.
وَالْعَاهِرُونَ يَعُودُونَ، مُسْتَنْزَفِينَ مِنْ عَمَلِهِم.

كَانَ الْفَجْرُ يَتَقَدَّمُ وَئِيدًا عَلَى السِّينِ الْمَهْجُور،
مُرْتَجِفًا فِي ثَوْبٍ وَرْدِيٍّ وَأَخْضَر،
وَبَارِيسُ الْقَاتِمَةُ، وَهيَ تَدْعَكُ عُيُونَهَا،
كَانَت تُمْسِكُ بِأَدَوَاتِهَا، مِثْلَ عَجُوزٍ مُثَابِر.

الخَمــر

١٠٤

رُوحُ الخَمر

ذَاتَ مَسَاءٍ غَنَّت رُوحُ الْخَمْرِ فِي الْقِنِّينَات:
«أَيُّهَا الإِنْسَانُ، أَيُّهَا الْمَحْرُومُ الْحَبِيب،
مِنْ سِجْنِيَ الزُّجَاجِي وَسِدَادَاتِي الْقُرْمُزِيَّة
أَسُوقُ لَكَ أُغْنِيَةً مُفْعَمَةً بِالضَّوْءِ وَالأُخُوَّة!

أَعْرِفُ كَم يَنْبَغِي بَذْلُه، عَلَى تَلٍّ مِنْ لَهِيب،
مِنْ عَنَاءٍ، مِنْ عَرَقٍ وَشَمْسٍ حَارِقَة
مِنْ أَجْلِ خَلْقِ حَيَاتِي وَمَنْحِي الرُّوح؛
لَكِنِّي لَن أَكُونَ أَبَدًا عَاقَّةً أَو شِرِّيرَة،

لأَنِّي أُحِسُّ بِبَهْجَةٍ هَائِلَةٍ عِنْدَمَا أَنْسَاب
فِي حَلْقِ رَجُلٍ اسْتَنْزَفَهُ الْعَمَل،
وَصَدْرُهُ الدَّافِئُ يُصْبِحُ قَبْرًا عَذْبًا
فِيهِ أَسْعَدُ أَكْثَرَ بِكَثِيرٍ مِمَّا فِي كُهُوفِيَ الْبَارِدَة.

أَلاَ تَسْمَعُ لاَزِمَاتِ يَوْمِ الأَحَدِ تُدَوِّي
وَالأَمَلَ الَّذِي يُغَرِّدُ فِي صَدْرِي وَهوَ يَخْتَلِج؟
الْمَرَافِقُ عَلَى الْمِنْضَدَةِ وَالأَكْمَامُ مُشَمَّرَة،
سَتُمَجِّدُنِي وَسَتكُونُ سَعِيدًا؛

سَأُشْعِلُ عَيْنَيْ زَوْجَتِكَ الْمُبْتَهِجَة؛
وَسَأُعِيدُ إِلَى ابْنِكَ قُوَّتَه وَلَوْنَه
وَسَأَكُونُ لِـمُصَارِعِ الْحَيَاةِ الْهَزِيلِ هَذَا
الزَّيْتَ الَّذِي يُقَوِّي عَضَلاَتِ الْمُصَارِعِين.

وَسَأَنْسَابُ فِيكَ، رَحِيقًا نَبَاتِيًّا،
حَبَّةً ثَمِينَةً بَذَرَهَا الْمُزَارِعُ الأَبَدِيّ،
مِنْ أَجْلِ أَن يُولَدَ مِنْ حُبِّنَا الشِّعْر
الَّذِي سَيَشُبُّ نَحْوَ اللهِ كَوَرْدَةٍ نَادِرَة!»

١٠٥

خـمرُ جَامعي الخرَق

عَلَى الضَّوْءِ الأَحْمَرِ لأَحَدِ قَنَادِيلِ الشَّوَارِع
الَّتِي تَجْلِدُ الرِّيحُ لَهَبَهَا وَتُعَذِّبُ زُجَاجَهَا،
فِي قَلْبِ ضَاحِيَةٍ عَتِيقَةٍ، كَمَتَاهَةٍ مُوحِلَة
حَيْثُ تَزْحَفُ الإِنْسَانِيَّةُ فِي اضْطِرَابٍ عَاصِف،

يَرَى الْمَرْءُ جَامِعَ خِرَقٍ يَأْتِي، هَازًّا رَأْسَه،
مُتَعَثِّرًا، مُرْتَطِمًا بِالْجُدْرَانِ مِثْلَ شَاعِر،
وَدُونَ اكْتِرَاثٍ بِالْمُخْبِرِين، مَوْضُوعَاتِه،
يَصُبُّ قَلْبَه كُلَّه فِي مَشْرُوعَاتٍ مَجِيدَة.

يُقْسِمُ أَيْمَانًا، وَيَسِنُّ قَوَانِينَ سَامِيَة،
يَصْرَعُ الْخُبَثَاءَ، وَيُنْهِض الضَّحَايَا،
وَتَحْتَ السَّمَاءِ مِثْلَ قُبَّةٍ مُعَلَّقَة
يَسْكَرُ بِرَوْعَةِ فَضَائِلِه الشَّخْصِيَّة.

حَقًّا، فَهَؤُلاَءِ النَّاسُ الْمُنْهَكُونَ بِالْهُمُومِ الْمَنْزِلِيَّة،
الْمَطْحُونُونَ بِالْعَمَل، الْمُعَذَّبُونَ بِالزَّمَن،
الْمُرْهَقُونَ الْمَحْنِيُّونَ تَحْتَ رُكَامِ الأَنْقَاض،
الْقَيءُ الْغَامِض لِبَارِيسَ الضَّخْمَة،

يَعُودُون، وَهُم يَفُوحُونَ بِرَائِحَةِ بَرَامِيلِ الْخَمْر،
يَتْبَعُهُم رِفَاقٌ، شَابُوا فِي الْمَعَارِك،
وَشَوَارِبُهُم مَحْنِيَّةٌ كالأَعْلاَمِ الْقَدِيمَة.
الرَّايَاتُ، وَالزُّهُورُ وَ«أَقْوَاسُ» النَّصْر

تَرْتَفِعُ أَمَامَهُم، سِحْرٌ مهِيب!
وَفِي الْعَرْبَدَةِ الْمُذْهِلَةِ الْبَاهِرَة
لِلأَبْوَاقِ، وَالشَّمْسِ، وَالْهتَافَاتِ وَالطُّبُول،
يَجْلِبُونَ الْمَجْدَ لِلشَّعْبِ الْمُنْتَشِي بِالْحُب!

هَكَذَا عَبْرَ الإِنْسَانِيَّةِ الطَّائِشَة
يَأْتِي الْخَمْرُ بِالذَّهَب، مِثْلَ بَاكتُول[1] فَاتِن؛
وَبِحنْجَرَةِ الإِنْسَانِ يُغَنِّي مَآثِرَه
وَيَحْكُمُ بِمَوَاهِبِهِ مِثْلَ الْمُلُوكِ الْحَقِيقِيِّين.

---

(١) نهر في مملكة «ليديا» القديمة، كان يأتي مع تياره بشذراتٍ من الذَّهب.

لِإِغْرَاقِ الْمَرَارَةِ وَهَذْهَذَةِ الْبَلاَدَة
لَدَى كُلِّ هَؤُلاَءِ الْمَلْعُونِينَ الْعَجَائِزِ الَّذِينَ يَمُوتُونَ فِي صَمْت،
خَلَقَ اللهُ، وَقَد أَدْرَكَه النَّدَمُ، النَّوْم؛
وَأَضَافَ الإِنْسَانُ الْخَمْرَ، الابْنَ الْمُقَدَّسَ لِلشَّمْس!

L'ivresse du Chiffonnier

Souvent à la clarté sombre des réverbères
Que le vent de la nuit tourmente dans leurs verres,
Au fond des quartiers sombres et tortueux
Où grouillent par milliers des ménages frileux,

On voit un chiffonnier qui vient hochant la tête
Buttant et se cognant aux murs comme un poète,
Et sans prendre souci des mouchards ténébreux,
Épanchant tout son cœur dans l'air [illegible]

Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
Le dos bas et meurtri sous le poids des débris
Et des fumiers infects que rejette Paris

Reviennent parfumés d'une odeur de futailles,
Commandant une armée et gagnant des batailles,
Ils jurent qu'ils rendront ~~toujours~~ leur peuple heureux,
Et suivant à cheval leurs destins glorieux

C'est ainsi qu'à travers l'humanité frivole
Le vin roule de l'or comme un nouveau Pactole;

مخطوط قصيدة «خمر جامعي الخرق»

١٠٦

خَمرُ القَاتل

امرَأَتِي مَاتَت، فَأَنَا حُرّ!
أَسْتَطِيعُ إِذَن أَنْ أَشْرَبَ حَتَّى الثُّمَالَة.
فَعِنْدَمَا كُنْتُ أَعُودُ بِلاَ فِلْس،
كَانَ صُرَاخُهَا يُمَزِّقُ مِنِّي الأَعْصَاب.

سَعِيدٌ مِثْلَ مَلِك؛
الْهَوَاءُ نَقِيٌّ، وَالشَّمْسُ رَائِعَة...
مَرَرْنَا بِصَيْفٍ شَبِيه
عِنْدَمَا وَقَعْتُ فِي حُبِّهَا!

الظَّمَأُ الرَّهِيبُ الَّذِي يُمَزِّقُنِي
كَانَ بِحَاجَةٍ، كَيْ يَرْتَوِي،
إِلَى خَمْرٍ تَكْفِي لأَنْ تَمْلأَ
قَبْرَهَا؛ ـ وَهوَ لَيْسَ بِالْقَلِيل:

رَمَيْتُ بِهَا فِي أَعْمَاقِ بِئْر،
بَلْ أَهَلْتُ فَوْقَهَا
كُل أَحْجَارِ الْفُوَّهَة.
ـ سَأَنْسَاهَا إِن اسْتَطَعْت!

بِاسْمِ عُهُودِ الْحُب،
الَّتِي لاَ يَسْتَطِيعُ شَيْءٌ تَحْرِيرَنَا مِنْهَا،
وَمِن أَجْلِ الْمُصَالَحَة
مِثْلَمَا فِي الزَّمَنِ الْجَمِيلِ لِنَشْوَتِنَا،

طَلَبْتُ مِنْهَا مَوْعِدًا،
فِي الْمَسَاءِ، فِي طَرِيقٍ مَهْجُور.
وَجَاءَت! ـ الْمَخْلُوقَةُ الْحَمْقَاء!
نَحْنُ جَمِيعًا، بِدَرَجَةٍ أَوْ أُخْرَى، حَمْقَى!

كَانَت مَا تَزَالُ جَمِيلَة،
بِرَغْمِ إِرْهَاقِهَا الْكَبِير! وَأَنَا،
كُنْتُ أُحِبُّهَا كَثِيرًا! ذَلِكَ سَبَب
قَوْلِي لَهَا: اخْرُجِي مِنْ هَذِهِ الْحَيَاة!

لاَ أَحَدَ يُمْكِنُ أَنْ يَفْهَمَنِي. أَهُنَاكَ أَحَد
بَيْنَ هَؤُلاَءِ السكَارَى الْبُلَهَاء
قَد حَلُمَ فِي لَيَالِيهِ السَّقِيمَة
بِأَنْ يَصْنَعَ وِشَاحًا مِنَ الْخَمْر؟

فَهَذِهِ النَّذَالَةُ الْمَنِيعَة
مِثْلَ الآلاَتِ الْحَدِيدِيَّة
لَم تَعْرِف أَبَدًا، لاَ فِي الصَّيْف
وَلاَ فِي الشِّتَاء، الْحُبَّ الْحَقِيقِي،

بَنَشَوَاتِهِ السَّوْدَاء،
بَحَاشِيَتِهِ الْجَهَنَّمِيَّةِ مِنَ الْهُمُوم،
بَقَوَارِيرِ سُمِّه، بِدُمُوعِه،
بَصَخَبِ سَلاَسِلِهِ وَعِظَامِ مَوْتَاه!

ـ وَهَا أَنَذَا حُرٌّ وَوَحِيد!
سَأَسْكَرُ هَذَا الْمَسَاءَ حَتَّى الْمَوْت؛
بَعْدَهَا، بِلاَ خَوْفٍ وَلاَ نَدَم،
سَأَتَمَدَّدُ عَلَى الأَرْض،

وَسَأَنَامُ مِثْلَ كَلْب!

وَالشَّاحِنَاتُ ذَات الإِطَارَاتِ الثَّقِيلَة

الْمَحَمَّلَةُ بِالطِّينِ وَالأَحْجَار،

الْعَرَبَةُ الْمُهْتَاجَةُ يُمْكِنُ لَهَا

أَنْ تَسْحَقَ رَأسِي الآثِمَة

أَوْ تَقْطَعَ جَسَدِي إِلَى نِصْفَيْن،

فَلاَ أُبَالِي بِالله،

وَلاَ الشَّيْطَانِ أَو الْمَائِدَةِ الْمُقَدَّسَة!

١٠٧

خَمرُ المُنعـزِل

النَّظْرَةُ الْغَرِيبَةُ لامْرَأَةٍ مُسْتَهْتِرَة
الَّتِي تَنْسَلُّ إِلَيْنَا كَالشُّعَاعِ الأَبْيَض
الَّذِي يُرْسِلُهُ الْقَمَرُ الْمُتَمَوِّجُ إِلَى بُحَيْرَةٍ مُرْتَجِفَة،
عِنْدَمَا يُرِيدُ أَنْ يُحَمِّمَ فِيهَا جَمَالَه اللاَّمُبَالِي؛

الْحَقِيبَةُ الأَخِيرَةُ مِنَ الرِّيَالاَتِ بَيْنَ أَصَابعِ الْمُقَامِر؛
قُبْلَةٌ فَاجِرَةٌ مِنْ أَدْلِين النَّحِيلَة؛
أَصْوَاتُ مُوسِيقَى مُعَذِّبَةٌ وَمُهَدْهِدَة،
بِمَا يُشْبِهُ صَرْخَةً بَعِيدَةً لِعَذَابٍ إِنْسَانِيّ،

كُلُّ ذَلِكَ لاَ يُضَاهِي، أَيَّتُهَا الْقِنِّينَةُ الْعَمِيقَة،
السَّلْوَى الْخَارِقَةَ الَّتِي تُكِنُّهَا بَطْنُكِ الْخِصْب
مِنْ أَجْلِ الْقَلْبِ الظَّمْآنِ لِلشَّاعِرِ الْوَرِع؛

تَنْثُرِينَ عَلَيْهِ الأَمَلَ وَالشَّبَابَ وَالْحَيَاة،

ـ وَالْكِبْرِيَاءُ، كَنْزُ كُلِّ فَاقَة،

الَّذِي يَرُدُّنَا ظَافِرِينَ وَأَشْبَاهَ آلِهَة!

١٠٨

خَمرُ المُحبِّين

الْيَوْمَ الْفَضَاءُ رَائِع!
بِلاَ مِهْمَازٍ، بِلاَ شَكِيمَةٍ، وَلاَ لِجَام،
فَلْنَنْطَلِق عَلَى حِصَانِ الْخَمْر
إِلَى سَمَاءٍ خُرَافِيَّةٍ وَإِلَهِيَّة!

كَمَلاَكَيْنِ مُعَذَّبَيْن
بِدُوَارٍ عَصِيّ،
فَلْنَتْبَعِ السَّرَابَ الْبَعِيد
فِي زُرْقَةِ الصَّبَاحِ الْبِلَّوْرِيَّة!

مُتَأَرْجِحَيْنِ بِرِفْقٍ عَلَى جَنَاح
الزَّوْبَعَةِ الْبَارِعَة،
فِي هَذَيَانٍ مُمَاثِل،

سَنَهْرُبُ دُونَ رَاحَةٍ وَلاَ هَوَادَة،
يَا أُخْتُ، طَافِيَيْن جَنْبًا إِلَى جَنْب،
إِلَى فِرْدَوْسِ أَحْلاَمِي!

أزهَـــارُ الشَّـرّ

١٠٩

الدَّمَار

بِلاَ انْقِطَاعٍ يَهْتَاجُ حَوْلِيَ الشَّيْطَانُ؛
يَطْفُو حَوْلِي مِثْلَ هَوَاءٍ غَيْرِ مَحْسُوس؛
أَبْتَلِعُه وَأُحِسُّ بِهِ يُحْرِقُ رِئَتِي
وَيُفْعِمُهَا بِرَغْبَةٍ أَبَدِيَّةٍ أَثِيمَة.

أَحْيَانًا مَا يَتَّخِذ، مُدْرِكًا عِشْقِيَ الْكَبِيرَ لِلْفَنّ،
شَكْلَ أَكْثَرِ النِّسَاءِ إِغْوَاءً،
وَبِذَرَائِعَ خَاصَّةٍ بِلَئِيم،
يُعَوِّدُ شَفَتَيَّ عَلَى مَشْرُوبَاتٍ شَائِنَة.

هَكَذَا يَقُودُنِي، بَعِيدًا عَنْ عَيْنِ اللَّه،
لاَهِثًا، مُحَطَّمًا مِنَ التَّعَبِ، إِلَى قَلْب
سُهُولِ السَّأَم، الْغَائِرَةِ الْمَهْجُورَة،

وَيَرْمِي أَمَامَ عَيْنَيَّ الْمُفْعَمَتَيْنِ بِالْحِيرَة
مَلاَبِسَ وَسِخَةً، وَجِرَاحًا مَفْتُوحَة،
وَآلَةَ **الدَّمَارِ** الدَّامِيَة!

١١٠
شَهِيدَة

رسم لأستاذ مجهول

وَسْطَ قَوَارِيرِ الْعِطْرِ، وَالأَقْمِشَةِ الْمُقَصَّبَة
وَالأَثَاثِ الشَّهْوَانِيّ،
وَرُخَامٍ، وَلَوْحَاتٍ، وَثِيَابٍ عَطِرَة
تَسْتَرْسِلُ فِي طَيَّاتٍ بَاذِخَة،

فِي غُرْفَةٍ دَافِئَةٍ، مِثْلَمَا فِي دَفِيئَة،
حَيْثُ الْهَوَاءُ خَطِرٌ وَقَاتِل،
حَيْثُ بَاقَاتٌ مُحْتَضِرَةٌ فِي أَكْفَانِهَا الزُّجَاجِيَّة،
تَلْفُظُ أَنْفَاسَهَا الأَخِيرَة،

جُثَّةٌ بِلاَ رَأسٍ تَدفقُ، مِثْلَ نَهْر،
عَلَى الْوِسَادَةِ الَّتِي ارْتَوَت
دَمًا أَحْمَرَ حَيًّا، شَرِبَه الْقمَاش

بِشَرَاهَةِ مَرْج.

وَكَالرُّؤَى الشَّاحِبَةِ الَّتِي يُوَلِّدُهَا الظَّلاَم
وَالَّتِي تَشُدُّ عُيُونَنَا،
تَرْقُدُ الرَّأسُ، بِكُتْلَةِ شَعْرِهَا الغَزِيرِ الْقَاتِم
وَبِجَوَاهِرِهَا الْغَالِيَة،

عَلَى مِنْضَدَةِ غُرْفَةِ النَّوْم، مِثْلَ نَبَاتِ صُفَّير؛
وَخَاوِيَةً مِنَ الأَفْكَار،
تُفْلِتُ مِنَ الْعَيْنَيْنِ المُضْطَرِبَتَيْن
نَظْرَةٌ غَامِضَةٌ شَاحِبَةٌ مِثْلَ الْغَسَق.

عَلَى السَّرِيرِ، يَتَمَدَّدُ الجِذْعُ الْعَارِي بِلاَ وَسَاوِس
فِي اكْتِمَالِ الْهِجْرَانِ الأَقْصَى
وَالرَّوْعَةِ السِّرِّيَّةِ وَالْجَمَالِ الْوَبِيل
الَّذِي مَنَحَتْهُ الطَّبِيعَةُ لَه؛

جَوْرَبٌ وَرْدِيٌّ، مُوَشًّى بِأَرْكَانٍ ذَهَبِيَّة،
ظَلَّ عَلَى السَّاقِ كِذِكْرَى؛
وَحَامِلَةُ الْجَوَارِبِ، مِثْلَ عَيْنٍ سِرِّيَّةٍ تُومِض،

تُحَدِّقُ بِنَظْرَةٍ مُتَأَلِّقَةٍ كَالْمَاس.

وَالشَّكْلُ الْفَرِيدُ لِهَذِهِ الْعُزْلَة
وَلِصُورَةٍ شَخْصِيَّةٍ كَبِيرَةٍ وَفَاتِرَة،
تَكْشِفُ فِي عَيْنَيْنِ مُسْتَفِزَّتَيْنِ مِثْلَ وَضْعِهَا،
عَن حُبٍّ غَامِض،

عَن بَهْجَةٍ آثِمَةٍ وَاحْتِفَالاَتٍ غَرِيبَة
مَلِيئَةٍ بِالْقُبُلاَتِ الْجَهَنَّمِيَّة،
الَّتِي أَسْعَدَت سِرْبَ الْمَلاَئِكَةِ الأَشْرَار
السَّابِحِينَ فِي طَيَّاتِ السَّتَائِر؛

وَمَعَ ذَلِكَ، فَالْمَرْءُ يَرَى مِنَ النَّحَافَةِ الْمَمْشُوقَة
لِلْكَتِفِ ذِي الْمُحِيطِ الْمُتَنَافِر،
وَالْفَخْذِ شِبْهِ الْحَادِّ وَالْخَصْرِ الرَّشِيق
مِثْلَ حَيَّةٍ هَائِجَة،

أَنَّهَا مَا تَزَالُ حَقًّا شَابَّة! ـ وَرُوحُهَا الْحَانِقَة
وَأَحَاسِيسُهَا الَّتِي أَكَلَهَا السَّأَم
أَكَانَت مَفْتُوحَةً عَلَى الْقَطِيعِ الظَّامِئ
مِنَ الشَّهَوَاتِ الضَّالَّةِ الضَّائِعَة؟

وَالرَّجُلُ الْمُنْتَقِمُ الَّذِي لَم تَسْتَطِيعِي، وَأَنْتِ حَيَّة،
أَنْ تُشْبِعِيهِ، رَغْمَ كُلِّ الْحُبّ،
هَل أَشْبَعَ بِجَسَدِكِ الطَّيِّعِ الْهَامِد
شَهْوَتَه الشَّاسِعَة؟

أَجِيبِي، أَيَّتُهَا الْجُثَّةُ الآثِمَة! وَمِن ضَفَائِرِكِ الْخَشِنَة
وَهوَ يَرْفَعُكِ بِذِرَاعٍ مَحْمُوم،
قُولِي لِي، أَيَّتُهَا الرَّأسُ الرَّهِيبَةُ، أَعَلَى أَسْنَانِكِ الْبَارِدَة
أَلْصَقَ قُبُلاَتِ الْوَدَاعِ الأَخِيرَة؟

ـ بَعِيدًا عَنِ الْعَالَمِ الْهَزْلِيِّ، بَعِيدًا عَنِ الْجَمْعِ الآثِم،
بَعِيدًا عَنِ الْمَسْئُولِينَ الْفُضُولِيِّين،
فَلْتَنَامِي فِي سَلاَمٍ، نَامِي فِي سَلاَمٍ، أَيَّتُهَا الْمَخْلُوقَةُ الْغَرِيبَة،
فِي قَبْرِكِ السِّرِّيّ؛

رَجُلُكِ يَسْعَى فِي الْعَالَم، وَشَكْلُكِ الْخَالِد
يَسْهَرُ قُرْبَهُ عِنْدَمَا يَنَام؛
وَمِثْلُكِ ـ بِالتَّأكِيدِ ـ سَيَظَلُّ مُخْلِصًا لَك،
وَوَفِيًّا حَتَّى الْمَمَات.

١١١

نساءٌ ملعُونات

رَاقِدَاتٍ عَلَى الرَّمْلِ مِثْلَ مَاشِيَةٍ مُتَأَمِّلَة،
يُدِرْنَ أَعْيُنَهُنَّ إِلَى أُفُقِ الْبَحْر،
أَقْدَامُهُنَّ الْبَاحِثَةُ عَنْ بَعْضِهَا وَأَيْدِيهِنَّ الْمُتَقَارِبَة
لَهَا مَفَاتِنُ فَاتِرَةٌ وَارْتِعَاشَاتٌ مَرِيرَة.

بَعْضُهُنَّ، مِمَّن قُلُوبُهُنَّ مُغْرَمَةٌ بِالْبَوْحِ الطَّوِيل،
فِي أَعْمَاقِ الأَجَمَاتِ حَيْثُ تُثَرْثِرُ الْجَدَاوِل،
يَتَهَجّينَ حُبَّ طُفُولَتِهِنَّ الْوَجِلَة
وَيَنْقُشْنَ الْغَابَةَ الْخَضْرَاءَ ذَاتَ الشُّجَيْرَاتِ الْفَتِيَّة؛

أُخْرَيَاتٌ، كَأَخَوَاتٍ يَمْشِينَ الْهُوَيْنَى بِوَقَار
خِلاَلَ الصُّخُورِ الْمَلِيئَةِ بِالأَطْيَاف،

حَيْثُ رَأَى سَانْت أَنْطُوَان[1]، مُنْبَثِقَةً كَالْحِمَم،
الأَثْدَاءَ الْعَارِيَةَ الْقُرْمُزِيَّةَ لإِغْوَائِه؛

وَهُنَاكَ، فِي وَمِيضِ الصَّمْغِ الْمُتَدَاعِي،
فِي الْجَوْفِ الصَّامِتِ لِلْمَغَارَاتِ الْوَثَنِيَّةِ الْقَدِيمَة
مَنْ يَدْعِينَكَ لِنَجْدَتِهِنَّ مِنْ حُمَّاهُنَّ الْعَاوِيَة،
يَا «بَاخُوس»[2]، يَا مُهَدْهِدَ النَّدَامَاتِ الْقَدِيمَة!

وَأُخْرَيَاتٌ، مِمَّن صَدْرُهُنَّ يُحِبُّ قُمْصَانَ الرُّهْبَان،
وَيُخْفِينَ سَوْطًا تَحْتَ ثِيَابِهِنَّ الطَّوِيلَة،
يَمْزِجْنَ، فِي الْغَابَةِ الْمُظْلِمَةِ وَاللَّيَالِي الْمُنْعَزِلَة،
زَبَدَ اللَّذَّةِ بِدُمُوعِ الآلاَم.

أَيَّتُهَا الْعَذْرَاوَاتُ، الشَّيَاطِينُ، الْمُسُوخ، الشَّهِيدَات،
أَيَّتُهَا النُّفُوسُ الْعَظِيمَةُ الْمُزْدَرِيَةُ لِلْوَاقِع،
الْبَاحِثَاتُ عَنِ اللاَّنِهَائِي، الْوَرِعَاتُ أَوِ الشَّبِقَات،
الْمُفْعَمَاتُ أَحْيَانًا بِالصَّرَخَاتِ، وَأَحْيَانًا بِالدُّمُوع،

(١) بطريرك للرُّهبان، عاش ما بين عامي ٢٥٠ و٣٥٦، مُعتزلاً في الصحراء. تروي سيرتُه الشائعة أنه قاتل الشياطين التي حرَّضته على التمرُّد والفِسق.
(٢) إله الخمر والنشوة عند الإغريق.

يَا مَنْ تَبِعَتكُنَّ رُوحِي إِلَى جَحِيمِكُن،
أَيَّتُهَا الأَخَوَاتُ الْبَائِسَاتُ، أُحِبُّكُنَّ بِقَدْرِ مَا أَرْثِي لَكُنّ،
عَلَى عَذَابَاتِكُنَّ الْكَئِيبَةِ، وَظَمَئِكُنَّ الَّذِي لاَ يَرْتَوِي،
وَقَوَارِيرِ الْحُبِّ الْمَلِيئَةِ بِقُلُوبِكُنَّ الْعَظِيمَة!

١١٢
الشَّقيقَتانِ الطَّيِّبتَـان

الْفُجُورُ والْمَوْتُ فَتَاتَانِ مَحْبُوبَتَان،
سَخِيَّتَانِ بِالْقُبُلاَتِ عَامِرَتَانِ بِالْعَافِيَة،
خَاصِرَتُهُمَا دَائِمًا عَذْرَاءُ وَتَكْتَسِي بِالْخِرَق
وَتَحْتَ وَطْأَةِ الْعَمَلِ الأَبَدِيِّ لَم تُنْجِبَا أَبَدًا.

وَبِالنِّسْبَةِ لِلشَّاعِرِ الْكَئِيبِ، عدُوِّ الْعَائِلَة،
نَدِيمِ الْجَحِيمِ، الْمُدَاهِنِ بِثَمَنٍ بَخْس،
فَالْقُبُورُ وَالْمَوَاخِيرُ تَكْشِفُ تَحْتَ خمَائِلِها
سَرِيرًا لَم يَقْرَبْه النَّدَمُ أَبَدًا.

وَالتَّابُوتُ وَالْفِرَاشُ الْخِصْبَانِ بِالتَّجْدِيف
يُقَدِّمَانِ لَنَا، بِالتَّنَاوُبِ، كَشَقِيقَتَيْنِ طَيِّبَتَيْن،
مَلَذَّاتٍ رَهِيبَةً وَعُذُوبَةً مُرْعِبَة.

فَمَتَى تُرِيدُ أَنْ تَدْفِنَنِي، أَيُّهَا **الْفُجُورُ** ذُو الذِّرَاعَيْنِ الْقَذِرَتَيْن؟

وَأَيُّهَا **الْمَوْتُ**، يَا غَرِيمَه فِي الْمَفَاتِنِ، مَتَى سَتَأتِي

لِتَغْرِسَ سَروَكَ الأَسْوَدَ فِي رَيَاحِينِهِ الْكَرِيهَة؟

١١٣

ينبوعُ الدّم

يَبْدُو لِي أَحْيَانًا أَنَّ دَمِيَ يَنْسَابُ فِي مَوْجَات،
مِثْلَ يَنْبُوعٍ فِي دَفقَاتٍ إِيقَاعِيَّة.
أَسْمَعُهُ جَيِّدًا مُنْسَابًا فِي غَمْغَمَةٍ طَوِيلَة،
لَكِنِّي أَتَفَحَّصُ نَفْسِي عَبَثًا بَحْثًا عَنِ الْجُرْح.

عَبْرَ الْمَدِينَةِ، مِثْلَمَا فِي حَقْلٍ مُسَيَّج،
يَمْضِي، فَيُحَوِّلُ أَحْجَارَ الرَّصْفِ إِلَى جُزُرٍ صَغِيرَة،
وَيَرْوِي ظَمَأَ كُلِّ الْكَائِنَات،
وَيُلَوِّنُ كُلَّ مَكَانٍ فِي الطَّبِيعَةِ بِالأَحْمَر.

كَثِيرًا مَا طَلَبْتُ خُمُورًا قَوِيَّة
لِتُنِيمَ الرُّعْبَ الَّذِي يَأكُلُنِي طُوَالَ يَوْم؛
فَالْخَمْرُ تَجْعَلُ الْعَيْنَ أَصْفَى وَالأُذُنَ أَرْهَف!

بَحَثْتُ فِي الْحُبِّ عَنْ نَوْمٍ مَنْسِيّ؛
لَكِنَّ الْحُبَّ بِالنِّسْبَةِ لِي لَيْسَ سِوَى فِرَاشِ شَوْك
صُنِعَ لِمَنْحِ شَرَابٍ إِلَى هَذِهِ الْفَتَيَاتِ الْقَاسِيَات!

١١٤

صُورةٌ رَمزيَّة

هِي امْرَأَةٌ جَمِيلَةٌ وَذَاتُ عُنُقٍ حَافِل،

تَتْرُكُ شَعْرَهَا يَسْتَرْسِلُ فِي خَمْرِهَا.

مَخَالِبُ الْحُبِّ، وَسُمُومُ الْبَيْتِ الْمَشْبُوه،

تَنْزَلِقُ كُلُّهَا وَكُلُّهَا تَكِلُّ عَلَى جَرَانِيتِ بَشْرَتِهَا.

تَضْحَكُ لِلْمَوْتِ وَتَزْدَرِي الْفُجُور،

هَذَيْنِ الْوَحْشَيْنِ اللَّذَيْنِ احْتَرَمَت يَدهُمَا،

اللَّتَينِ تَكْشِطَانِ وَتَحْصُدَانِ دَائِمًا،

فِي أَلْعَابِهِمَا المُدَمِّرَة، مَعَ ذَلِك،

الرَّوْعَةَ الْفَظَّةَ لِهَذَا الْجَسَدِ الرَّاسِخِ الْمُنْتَصِب.

تَمْشِي كَإِلَهَةٍ وَتَسْتَرْخِي كَسُلْطَانَة؛

وَلَدَيْهَا إِيمَانٌ مُحَمَّدِيٌّ بِاللَّذَّة،

وَإِلَى ذِرَاعَيْهَا الْمَفْتُوحَتَيْنِ، الْمُمْتَلِئَتَيْنِ بِثَدْيَيْهَا،

تَدْعُو بِعَيْنَيْهَا الْجِنْسَ الْبَشَرِيّ.

تَعْتَقِدُ، تَعْرِفُ، هَذِهِ الْعَذْرَاءُ الْعَقِيم

الضَّرُورِيَّةُ مَعَ ذَلِكَ لِمَسِيرَةِ الْعَالَم،

أَنَّ جَمَالَ الْجَسَدِ هُوَ مَوْهِبَةٌ سَامِيَة

تَنْتَزِعُ الْغُفْرَانَ عَنْ أَيِّ عَار.

تَجْهَلُ الْجَحِيمَ وَالْمَطْهَر،

وَعِنْدَمَا سَتَحِلُّ سَاعَةُ الدُّخُولِ فِي اللَّيْلِ الأَسْوَد،

سَتَنْظُرُ إِلَى وَجْهِ الْمَوْت،

مِثْلَ طِفْلٍ وَلِيدٍ ـ بِلاَ كَرَاهِيَةٍ وَلاَ نَدَم.

١١٥

بيَاتـرِيس

فِيمَا كُنْتُ أَشْكُو ذَاتَ يَوْمٍ إِلَى الطَّبِيعَة،
فِي أَرْضٍ مِنْ رَمَادٍ، مُحْتَرِقَةٍ، بِلاَ خُضْرَة،
وَإِذْ كُنْتُ أَشْحَذُ، بِلاَ هُدًى وَلاَ بَصِيرَة،
خِنْجَرَ فِكْرِي بِبُطْءٍ عَلَى قَلْبِي،
رَأَيْتُ فِي وَضَحِ النَّهَارِ غَيْمَةً قَاتِمَة
حُبْلَى بِعَاصِفَةٍ، تَحُطُّ عَلَى رَأسِي،
وَهيَ تَحْمِلُ قَطِيعًا مَنَ الشَّيَاطِينِ الْفَاجِرِين،
شَبِيهِينَ بِأَقْزَامٍ قَاسِينَ، غَرِيبِين.
يَتَمَلُّونَ وَهُم يَتَأَمَّلُونَنِي بِبُرُود،
وَمِثْلَ مَارَّةٍ عَلَى شَخْصٍ أَبْلَهَ يُدْهِشُهُم،
أَسْمَعُهُم يَضْحَكُونَ وَيَتَهَامَسُونَ فِيمَا بَيْنَهُم،
مُتَبَادِلِينَ الإِشَارَاتِ وَغَمَزَاتِ الأَعْيُن:

ـ «فَلْتَتَأَمَّلُوا عَلَى مَهَلٍ هَذِهِ الصُّورَةَ الْهَزْلِيَّة،

طَيْفَ هَاملِت هَذَا الَّذِي يُقَلِّدُ هَيْئَتَه،
النَّظْرَةُ حَائِرَةٌ وَالشَّعْرُ فِي الرِّيح.
أَلَيْسَ مُؤْسِفًا أَنْ نَرَى هَذَا الشَّخْصَ الْمَرِح،
هَذَا الصُّعْلُوكَ، هَذَا الْبَهْلَوَانَ الْمُتَبَطِّلَ، هَذَا الْمُضْحِك،
لأَنَّه يُجِيدُ بِصُورَةٍ فَنِّيَّةٍ أَدَاءَ دَوْرِه،
يُرِيدُ بِغِنَاءِ آلاَمِهِ أَنْ يُسَلِّي
النُّسُورَ وَالْجَدَاجِدَ وَالْيَنَابِيعَ وَالزُّهُور،
بَلْ حَتَّى لَنَا، نَحْنُ مُؤَلِّفِي هَذِهِ الْخِدَعِ الْقَدِيمَة،
يُرَتِّلُ عَاوِيًا خُطَبَه الْعَلَنِيَّةَ الْمُسْهَبَة؟»
كَانَ بِمَقْدُورِي (وَكِبْرِيَائِي بِارْتِفَاعِ الْجِبَال
يُشْرِفُ عَلَى الْغَيْمَةِ وَصُرَاخِ الشَّيَاطِين)
أَنْ أُدِيرَ رَأسِي السَّامِيَةَ بِبَسَاطَةٍ،
إِنْ لَم أَرَ وَسْطَ قَطِيعِهِم الْفَاجِر،
جَرِيمَةً لَم تَدْفَع الشَّمْسَ إِلَى التَّهَاوِي!
فَمَلِيكَةُ قَلْبِي ذَاتُ النَّظْرَةِ الْفَرِيدَة،
كَانَت تَضْحَكُ مَعَهُم مِنْ ضِيقِي الْكَئِيب
وَتَنْثُرُ عَلَيْهِم أَحْيَانًا بِضْعَ مُدَاعَبَاتٍ قَذِرَة.

١١٦
رحلَـةٌ إلى سيثِيريا

قَلْبِي، كَعُصْفُورٍ، كَانَ يُرَفْرِفُ فِي فَرَح
وَيُحَلِّقُ حُرًّا حَوْلَ الْجِبَال؛
كَانَت السَّفِينَةُ تَنْسَابُ تَحْتَ سَمَاءٍ بِلاَ غُيُوم؛
كَمَلاَكٍ سَكْرَانَ بِشَمْسٍ سَاطِعَة.

مَا هَذِهِ الْجَزِيرَةُ الْحَزِينَةُ الْقَاتِمَة؟ - هِي «سِيثِيريَا»[١]،
كَمَا قَالُوا لَنَا، بَلَدٌ شَهِيرٌ فِي الأَغَانِي،
إلدُورَادُو التَّافِهَةُ لِكُلِّ الصِّبْيَانِ القدَامَى.
انْظُرُوا، فَهِي - فِي النِّهَايَةِ - أَرْضٌ بَائِسَة.

- جَزِيرَةُ الأَسْرَارِ الْعَذْبَةِ وَأَعْيَادِ الْقَلْب!
مُنْذُ الْقِدَمِ وَ«ڤينوس» الطَّيْفُ الرَّائِع
تُحَلِّقُ فَوْقَ بِحَارِهَا كَالأَرِيج،

---

(١) جزيرة بجنوب اليونان، اشتُهرت - في الآداب والفنون - باعتبارها بلد الحب والمتعة.

وَتُفْعِمُ النُّفُوسَ بِالْحُبِّ وَأَسْقَامِ الْعِشْق.

جَزِيرَةٌ جَمِيلَةٌ ذَاتُ رَيْحَانٍ أَخْضَرَ، مَلِيئَةٌ بِزُهُورٍ مُتَفَتِّحَة،
تُجِلُّهَا أَبَدًا جَمِيعُ الأُمَم،
حَيْثُ آهَاتُ الْقَلْبِ فِي الْعِشْق
تَدُورُ كَالبخُورِ عَلَى حَدِيقَةٍ مِنْ زُهُور

أَو كَالْهَدِيلِ الأَبَدِيِّ لِحَمَامَةٍ بَرِّيَّة!
- سِيثِيرِيَا لَيْسَت أَكْثَرَ مِنْ أَرْضٍ قَاحِلَة،
صَحْرَاءُ صَخْرِيَّةٌ تُنَغِّصُهَا صَرْخَاتٌ حَادَّة.
لَكِنَّنِي مَعَ ذَلِكَ لَمَحْتُ شَيْئًا فَرِيدًا!

لَيْسَ مَعْبَدًا فِي ظِلاَلِ الأَحْرَاج،
حَيْثُ الْكَاهِنَةُ الشَّابَّةُ، عَاشِقَةُ الزُّهُور،
كَانَت تَمْضِي، وَالْجَسَدُ يَفُورُ بِالأَسْرَارِ السَّاخِنَة
فَاتِحَةً ثَوْبَهَا لِلنَّسَائِمِ الْعَابِرَة؛

لَكِن فِيمَا كُنَّا نَسِيرُ بِحِذَاءِ الشَّاطِئِ الْقَرِيب
لِنُزْعِجَ الطُّيُورَ بِأَشْرِعَتِنَا الْبَيْضَاء،
رَأَيْنَا أَنَّه كَانَ مِشْنَقَةً بِثَلاَثِ أَذْرُع،
مُنْفَصِلَةً بِالأَسْوَدِ عَن السَّمَاءِ، مِثْلَ شَجَرَةِ سَرْو.

طُيُورٌ جَارِحَةٌ جَاثِمَةٌ عَلَى طَعَامِهَا
كَانَت تُدَمِّرُ بِاهْتِيَاجٍ جُثْمَانَ مَشْنُوقٍ نَاضِج،
غَارِسًا ـ كُلٌّ مِنْهُم ـ مِنْقَارَه الْمُلَوَّث، كَآلَة،
فِي كَلِّ الأَرْكَانِ الدَّامِيَةِ مِنْ هَذَا الْعَفَن؛

كَانَت الْعَيْنَانِ ثُقْبَيْنِ، وَمِنَ الْبَطْنِ الْمَبْقُورَة
كَانَت الأَمْعَاءُ الثَّقِيلَةُ تَنْدَفِقُ عَلَى الْفَخْذَيْن،
وَجلاَّدُوه، الْمُتْخَمُونَ بِمَلَذَّاتٍ بَشِعَة،
خَصَوْه تَمَامًا بِضَرْبَةِ مِنْقَار.

تَحْتَ الأَقْدَامِ، قَطِيعٌ غَيُورٌ مِنْ ذَوَاتِ الأَرْبَع،
وَالْخَطْمُ مَرْفُوعٌ، يَحُومُ وَيَطُوف؛
حَيَوَانٌ أَضْخَمُ كَانَ يَتَحَرَّكُ فِي الْوَسَط
مِثْلَ جلاَّدٍ مُحَاطٍ بِمُسَاعِدِيه.

أَيُّهَا الْقَاطِنُ «سِيثِيرَيا»، يَا ابْنَ سَمَاءٍ رَائِعَة،
فِي صَمْتٍ كُنْتَ تُعَانِي هَذِهِ الإِهَانَات
تَكْفِيرًا عَنْ مُعْتَقَدَاتِك الشَّائِنَة
وَآثَامٍ حَرَمَتْكَ مِنَ الْقَبْر.

أَيُّهَا الْمَشْنُوقُ الأَحْمَقُ، عَذَابَاتُكَ عَذَابَاتِي!
وَأُحِسُّ، لَدَى رُؤْيَةِ أَعْضَائِكَ الْمُتَمَاوِجَة،
بِالنَّهْرِ الطَّوِيلِ مِنْ مَرَارَةِ الْعَذَابَاتِ الْقَدِيمَة
يَعُودُ مِنْ جَدِيدٍ، مِثْلَ قَيْءٍ، إِلَى فَمِي؛

أَمَامَكَ، أَيُّهَا الشَّيْطَانُ الْبَائِسُ ذو الذِّكْرَى الْغَالِيَة،
أَحْسَسْتُ بِكُلِّ الْمَنَاقِيرِ وَكُلِّ الأَفْوَاه
لِلْغِرْبَانِ الْوَاخِزَةِ وَالنُّمُورِ السَّوْدَاء
الَّتِي كَانَت تُحِبُّ كَثِيرًا فِي الْمَاضِي نَهْشَ لَحْمِي.

ـ السَّمَاءُ كَانَت سَاحِرَة، وَالْبَحْرُ كَانَ سَوِيًّا؛
مَعَ ذَلِك، فَكُلُّ شَيْءٍ كَانَ بِالنِّسْبَةِ لِي أَسْوَدَ دَمَوِيًّا؛
وَا أَسَفَاه! فَكَفَّنْتُ قَلْبِي فِي هَذِهِ الْقِصَّةِ الرَّمْزِيَّة
مِثْلَمَا فِي كَفَنٍ كَثِيف.

فِي جَزِيرَتِكِ، يَا «ڤينوس»! لَم أَجِد شَيْئًا مُنْتَصِبًا
غَيْرَ مِشْنَقَةٍ رَمْزِيَّةٍ شَنَقَت صُورَتِي...
ـ آه! إِلَهِي! فَلْتَمْنَحْنِيَ الْقُوَّةَ وَالشَّجَاعَة
عَلَى تَأَمُّلِ قَلْبِي وَجَسَدِي بِلاَ اشْمِئْزَاز!

١١٧
الحُبُّ والجُمجُمَة

قاعدة قنديل قديم

«كيُوبِيد» جَالِسٌ

عَلَى جُمْجُمَةِ الإِنْسَانِيَّة،

وَعَلَى هَذَا الْعَرْشِ يَنْفُثُ الْمُسْتَهْتِرُ بِمَرَح،

مَعَ الضَّحِكِ السَّفِيه،

فُقَاعَاتٍ مُسْتَدِيرَة

تَتَصَاعَدُ فِي الْهَوَاء،

كَأَنَّمَا لِتَنْضَمَّ إِلَى الْعَوَالِمِ

فِي أَعْمَاقِ الأَثِير.

الْكُرَةُ الْمُضِيئَةُ وَالْهَشَّة

تَنْطَلِقُ بِقُوَّة،

تُفَجِّرُ وَتَبْصُقُ رُوحَهَا النَّحِيلَة

مِثْلَ حُلمٍ ذَهَبِي.

أَسْمَعُ الْجُمْجُمَةَ، مَعَ كُلِّ فُقَّاعَة،

تَئِنُّ وَتَتَوَسَّل:

ـ «هَذِهِ اللُّعْبَةُ الْوَحْشِيَّةُ الْبَلْهَاء،

مَتَى سَتَنْتَهِي؟

لأَنَّ مَا يَنْثُرُهُ فِي الْهَوَاء

فَمُكَ الْقَاسِي،

أَيُّهَا الْوَحْشُ الْقَاتِل، هُوَ مُخِّي،

وَدَمِي وَلَحْمِي!».

تَمَـــرُّد

١١٨

إنكار سَان ـ بِيير

مَا الَّذِي يَفْعَلُهُ اللَّهُ إِذَنْ بِهَذِهِ الْمَوْجَةِ مِنَ اللَّعَنَات
الَّتِي تَصَّاعَدُ كُلَّ يَوْمٍ إِلَى مَلاَئِكَتِهِ الأَعِزَّاء؟
كَطَاغِيَةٍ مُتْخَمٍ بِاللَّحْمِ وَالْخَمْر،
يَغْفُو عَلَى الصَّخَبِ الْعَذْبِ لِتَجْدِيفِنَا الْمُرِيع.

أَنَّاتُ الشُّهَدَاءِ وَالْمُعَذَّبِين
هِيَ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ سِيمفونِيَّةٌ مُسْكِرَة،
طَالَمَا أَنَّ السَّمَاوَاتِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ الدَّمِ الَّذِي تُكَلِّفُه شَهَوَاتُهَا،
لَم تُشْفِ غَلِيلَهَا مِنْهُ بَعْد!

ـ آه! يَسُوع، فَلْتَتَذَكَّر حَدِيقَةَ الزَّيْتُون!
فَفِي بَسَاطَتِكَ صَلَّيْتَ رَاكِعًا
إِلَى مَنْ كَانَ فِي سَمَائِهِ يَضْحَكُ لِصَوْتِ الْمَسَامِير
الَّتِي يَغْرِسُهَا جَلاَّدُونَ سَفَلَةٌ فِي لَحْمِكَ الْحَيّ،

عِنْدَمَا رَأَيْتَه يَبْصُقُ عَلَى أُلُوهِيَّتِك
وَغْدَ الْحُرَّاسِ وَالْمَطَابِخ،
وَعِنْدَمَا أَحْسَسْتَ بِالشَّوْكِ يَغُوص
فِي جُمْجُمَتِكَ الَّتِي تَعِيشُ فِيهَا الإِنْسَانِيَّةُ الْهَائِلَة؛

وَالثِّقَلُ الرَّهِيبُ لِجَسَدِكَ الْمُحَطَّم
عِنْدَمَا بَسَطَ ذِرَاعَيْكَ الْمَمْدُودَتَيْن،
فَسَالَ دَمُكَ وَعَرَقُكَ مِنْ جَبِينِكَ الشَّاحِب،
وَعِنْدَمَا وَضَعُوكَ هَدَفًا أَمَامَ الْجَمِيع،

أَحَلُمْتَ بِهَذِهِ الأَيَّامِ الْمُشْرِقَةِ الْجَمِيلَة
عِنْدَمَا أَتَيْتَ لِتُحَقِّقَ الْوَعْدَ الأَبَدِيّ،
عِنْدَمَا وَطَأْتَ، وَأَنْتَ تَمْتَطِي حِمَارَةً رَقِيقَة،
الزُّهُورَ وَالسَّعَفَ الْمَنْثُورَ فِي الطُّرُقَات،

وَعِنْدَمَا، وَقَلْبُكَ مُفْعَمٌ بِالأَمَلِ وَالشَّجَاعَة،
لَفَحْتَ بِالسَّوْطِ بِكُلِّ قُوَّتِكَ هَؤُلاَءِ التُّجَّارَ الْحُقَرَاء،
عِنْدَمَا كُنْتَ سَيِّدًا؟ أَلَم يَخْتَرِق النَّدَم
جَنْبَكَ قَبْلَ الْحَرْبَةِ بِكَثِير؟

ـ بِالتَّأْكِيدِ ـ بِالنِّسْبَةِ لِي ـ كُنْتُ سَأَرْحَلُ رَاضِيًا
مِنْ عَالَمٍ لَيْسَ الْفِعْلُ فِيهِ شَقِيقَ الْحُلْم؛
فَلأَسْتَخْدِم السَّيْفَ وَلأَمُت بِالسَّيْف!
«سَان بيير» أَنْكَرَ يَسُوع... وَحَسَنًا فَعَل!

١١٩

هَابِيلُ وقَابِيل

(١)

يَا جِنْسَ هَابِيل، فَلْتَنَم، وَلْتَشْرَب وَتَأكُل؛
فَاللهُ يَبْتَسِمُ لَكَ عِنْ رِضًى.

يَا جِنْسَ قَابِيل، فِي الطِّين
فَلْتَزْحَف وَلْتَمُت فِي بُؤْس.

يَا جِنْسَ هَابِيل، تَضْحِيَتُك
تُدَغْدِغُ أَنْفَ الْمَلاَك!

يَا جِنْسَ قَابِيل، أَلَن يَكُون
لِعَذَابِكَ نِهَايَةٌ أَبَدًا؟

يَا جِنْسَ هَابِيل، فَلْتَرَ بُذُورَك

وَقَطِيعَكَ يَنْمون جَيِّدًا؛

يَا جِنْسَ قَابِيلَ، أَمْعَاؤُك
تَعْوِي مِنَ الْجُوعِ مِثْلَ كَلْبٍ عَجُوز.

يَا جِنْسَ هَابِيل، فَلْتُدْفِئ كِرْشَك
عَلَى نَارِكَ الْبَطْرِيَرْكِيَّة؛

يَا جِنْسَ قَابِيل، فِي كَهْفِك
فَلْتَرْتَعِدْ مِنَ الْبَرْدِ، يَا ابْنَ آوَى الْبَائِس!

يَا جِنْسَ هَابِيلَ، فَلْتُحِبَّ وَلْتَتَكَاثَر!
فَحَتَّى ذَهَبُكَ يُنْجِبُ ذُرِّيَّة.

يَا جِنْسَ قَابِيل، وَالْقَلْبُ مُشْتَعِل،
فَلْتَحْذَرْ مِنْ هَذِهِ الشَّهَوَاتِ الْكُبْرَى.

يَا جِنْسَ هَابِيل، تَكْبُرُ وَتَنْمُو
مِثْلَ حَشَرَاتِ الْغَابَة!

يَا جِنْسَ قَابِيل، عَلَى الطُّرُقَات
فَلْتُجَرْجِرْ عَائِلَتَكَ إِلَى الْيَأس.

(٢)

آه! يَا جِنْسَ هَابِيل، جُثَّتُك
سَتُخْصِبُ الأَرْضَ الْمُسْتَشِيطَة!

يَا جِنْسَ قَابِيل، مُهِمَّتُك
لَم تَتَحَقَّقْ بِصُورَةٍ مُرْضِيَة؛

يَا جِنْسَ هَابِيل، هَا هُوَ عَارُك:
النَّصْلُ انْهَزَمَ بِالْحَرْبَة!

يَا جِنْسَ قَابِيل، فَلْتَصْعَدْ إِلَى السَّمَاء،
وَلْتُطِحْ بِالرَّبِّ إِلَى الأَرْض!

١٢٠

ابتهالاتُ الشَّيطَان

يَا أَنْتَ، الأَعْلَمُ وَالأَجْمَلُ فِي الْمَلاَئِكَة،
خَانَكَ الرَّبُّ بِفِعْلِ الْقَدَرِ وَحُرِمْتَ مِنَ الْمَدِيح،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

يَا أَمِيرَ الْمَنْفَى، يَا مَن أُوذِي،
وَمَنْ تَنْتَصِبُ، عِنْدَ الْهَزِيمَةِ، أَقْوَى دَائِمًا،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

أَنْتَ الْعَلِيمُ بِكُلِّ شَيْءٍ، الْمَلِكُ الْعَظِيمُ لِلأَشْيَاءِ الْخَفِيَّة،
الْبَارِئُ الْمَأْلُوفُ لِلْعَذَابَاتِ الإِنْسَانِيَّة،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

يَا مَنْ، حَتَّى لِلْمَجْذُومِينَ وَالْمُحْتَقَرِينَ الْمَلْعُونِين،
تُعَلِّمُ بِالْحُبِّ مَذَاقَ الْفِرْدَوس،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِق عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

يَا مَنْ مِنَ الْمَوْتِ، عَاشِقِكَ الْقَدِيمِ الْقَوِيّ،
تُوَلِّدُ الأَمَلَ، ـ ذَلِكَ الأَبْلَهَ السَّاحِر!

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

أَنْتَ الَّذِي تَمْنَحُ الطَّرِيدَ تِلْكَ النَّظْرَةَ الْهَادِئَةَ الْمُتَرَفِّعَة
الَّتِي تَلْعَنُ الْحَشْدَ الْمُحِيطَ بِالْمِشْنَقَة،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

أَنْتَ الَّذِي تَعْرِفُ فِي أَيِّ رُكْنٍ مِنَ الأَرَاضِي الْحَاسِدَة
أَخْفَى الرَّبُّ الْغَيُورُ الأَحْجَارَ الْكَرِيمَة،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

يَا مَنْ عَيْنُهُ الْبَصِيرَةُ تَعْرِفُ التِّرْسَانَةَ الْعَمِيقَة

حَيْثُ يَرْقُدُ مَدْفُونًا شَعْبُ الْمَعَادِنِ،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

يَا مَنْ يَدُهُ الضَّخْمَةُ تُخْفِي السَّقْطَةَ
عَنِ السَّائِرِ فِي نَوْمِهِ الضَّالِّ عَلَى حَافَّةِ الْمَبْنَى،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

أَنْتَ الَّذِي تُلَطِّفُ، بِصُورَةٍ سِحْرِيَّةٍ، الْعِظَامَ الْعَجُوز
لِلْمَخْمُورِ الْمُتَأَخِّرِ الَّذِي دَهَسَتْهُ الْخُيُول،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

أَنْتَ الَّذِي تُعَلِّمُنَا مَزْجَ مِلْحِ الْبَارُودِ بِالْكِبْرِيت
مِنْ أَجْلِ التَّخْفِيفِ عَنِ الإِنْسَانِ الْهَزِيلِ الْمُتَأَلِّم،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

أَنْتَ الَّذِي تَضَعُ عَلاَمَتَكَ، أَيُّهَا الْمُتَوَاطِئُ الْبَارِع،
عَلَى جَبِينِ «كِرِيسُّوس» الْوَغْدِ الْقَاسِي،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

أَنْتَ الَّذِي تَضَعُ فِي عُيُونِ وَقُلُوبِ الْفَتَيَات
الإِيمَانَ بِالْجَرْحِ وَحُبَّ الْخِرَق،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

يَا عُكَّازَ الْمَنْفِيِّين، وَمِصْبَاحَ الْمُخْتَرِعِين،
نَجِيَّ الْمَشْنُوقِينَ وَالْمُتَآمِرِين،

أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

أَنْتَ الأَبُ الْمُخْتَارُ لِمَن طَرَدَهُم **الأَبُ الرَّبّ**
فِي سَوْرَةِ غَضَبِهِ مِنَ الْفِرْدَوْسِ الأَرْضِيّ،

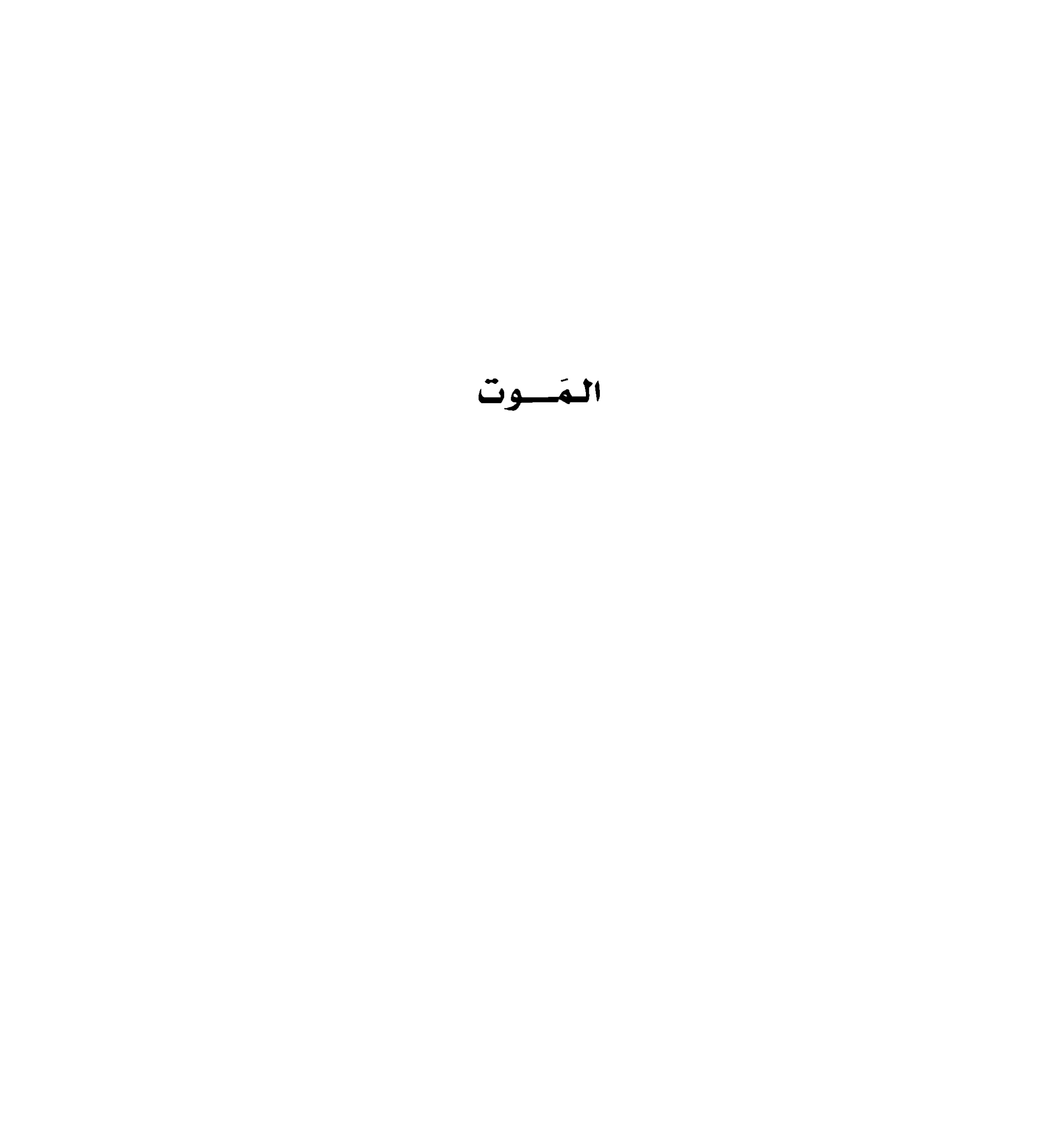
أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، فَلْتُشْفِقْ عَلَى بُؤْسِي الطَّوِيل!

صَلاَة

الْمَجْدُ وَالثَّنَاءُ لَكَ، أَيُّهَا الشَّيْطَانُ،
فِي أَعَالِي السَّمَاءِ، حَيْثُ هَيْمَنْتَ،

وَفِي أَعْمَاقِ الْجَحِيمِ، حَيْثُ تَحْلُمُ، مَهْزُومًا، فِي صَمْت!
فَلْتُؤَمِّنْ لِرُوحِي أَنْ تَرْقُدَ بِجَانِبِك،
ذَاتَ يَوْمٍ، تَحْتَ شَجَرَةِ الْمَعْرِفَةِ، سَاعَةَ أَنْ تَمُدَّ أَغْصَانَهَا
عَلَى جَبِينِكَ مِثْلَمَا عَلَى مَعْبَدٍ جَدِيد!

المَـــوت



١٢١

مَوتُ المُحبّين

سَتكُونُ لَنَا أَسِرَّةٌ مُفْعَمَةٌ بِالأَرِيجِ الطَّفِيف،
وَأَرَائِكُ غَائِرَةٌ كَالْقُبُور،
وَزُهُورٌ غَرِيبَةٌ عَلَى الرُّفُوف،
تَتَفَتَّحُ مِنْ أَجْلِنَا تَحْتَ سَمَاوَاتٍ أَجْمَل.

مُتَنَافِسَيْنِ فِي اسْتِهْلاَكِ حَرَارَتِهِمَا الأَخِيرَة،
سَيُصْبِحُ قَلْبَانَا شُعْلَتَيْنِ شَاسِعَتَيْن،
تَعْكِسَانِ أَضْوَاءَهُمَا الْمُزْدَوَجَة
فِي رُوحَيْنَا، الْمِرْآتَيْنِ الشَّقِيقَتَيْن.

وَذَاتَ مَسَاءٍ مَجْبُولٍ مِنَ الْوَرْدِيِّ وَالأَزْرَقِ الرُّوحِيّ،
سَنَتَبَادَلُ وَمْضَةَ بَرْقٍ وَحِيدَة،
مِثْلَ آهَةٍ طَوِيلَةٍ، تَفِيضُ بِالْوَدَاع؛

وَفِيمَا بَعْدُ، سَيَأْتِي مَلاَكٌ، فِيمَا يَفْتَحُ الأَبْوَاب،
لِيُحْيِيَ، فِي إِخْلاَصٍ وَابْتِهَاج،
الْمَرَايَا الكَامِدَةَ وَالشُّعْلاَتِ الْخَامِدَة.

١٢٢

مَوتُ الفُقَـرَاء

هُوَ الْمَوْتُ الَّذِي يُعَزِّي، وَا أَسَفَاه! وَيَمْنَحُ الْحَيَاة؛
هُوَ غَايَةُ الْحَيَاةِ، وَهوَ الأَمَلُ الْوَحِيد
الَّذِي يُثِيرُنَا وَيُسْكِرُنَا، مِثْلَ إِكْسِير،
وَيَمْنَحُنَا الْحَمِيَّةَ عَلَى الْمَسِيرِ حَتَّى الْمَسَاء؛

خِلاَلَ الْعَاصِفَةِ، وَالثُّلُوجِ، وَالْجَلِيد،
هُوَ الضِّيَاءُ الْمُرْتَعِش فِي أُفُقِنَا الْمُظْلِم؛
هُوَ الْفُنْدُقُ الشَّهِيرُ الْمَرْسُومُ عَلَى الْكِتَاب،
حَيْثُ يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يَأْكُلَ، وَيَنَامَ، وَيَجْلِس؛

هُوَ مَلاَكٌ يُمْسِكُ بِأَصَابِعِهِ الْمغنَاطِيسِيَّة
النَّوْمَ وَمَوْهِبَةَ الأَحْلاَمِ الْمُذْهِلَة،
وَيُعِيدُ صُنْعَ سَرِيرِ الْفُقَرَاءِ وَالْعَرَايَا؛

هُوَ مَجْدُ الآلِهَةِ، وَمَخْزَنُ الْغِلاَلِ الرُّوحِيّ،

هُوَ كِيسُ نُقُودِ الْفَقِيرِ وَمَوْطِنُهُ الْقَدِيم،

هُوَ الرُّوَاقُ الْمَفْتُوحُ عَلَى السَّمَاوَاتِ الْمَجْهُولَة!

١٢٣

مَوتُ الفنَّانين

كَمْ مِنْ مَرَّةٍ يَنْبَغِي أَنْ أَهُزَّ أَجْرَاسِي الصَّغِيرَة
وأُقَبِّلَ جَبِينَكَ الْوَضِيعَ، أَيُّهَا الرَّسْمُ الْكَئِيب؟
لأُصِيبَ الْهَدَفَ، ذَا الطَّبِيعَةِ الْمَجَازِيَّة،
كَم أَفْقِدُ، يَا جُعْبَتِي، مِنْ رِمَاح؟

نَسْتَنْزِفُ رُوحَنَا فِي دَسَائِسَ بَارِعَة،
وَنَهْدِمُ الْكَثِيرَ مِنَ الْهَيَاكِلِ الثَّقِيلَة،
قَبْلَ تَأَمُّلِ الْكَائِنِ الْعَظِيم
الَّذِي تُفْعِمُنَا رَغْبَتُه الْجَهَنَّمِيَّةُ بِالنَّحِيب!

هُنَاكَ مَنْ لَم يَعْرِفُوا أَبَدًا مَعْبُودَهُم،
وَهَؤُلاَءِ النَّحَّاتُونَ الْمَلْعُونُونَ الْمَوْسُومُونَ بِالْعَار،
الَّذِينَ يَمْضُونَ فِي طَرْقِ صُدُورِهِم وَجِبَاهِهِم،

لَيْسَ لَدَيْهِم إلاّ أَمَلٌ وَحِيدٌ، «كَابِيتُول»[1] غَرِيبَةٌ وَقَاتِمَة!
هُوَ الْمَوْتُ، الَّذِي يُحَوِّمُ مِثْلَ شَمْسٍ جَدِيدَة،
مَا سَيَدْفَعُ أَزْهَارَ عُقُولِهِم إِلَى التَّفَتُّح!

(١) أحد تلال روما السّبعة، حيثُ كان الجنرالات المنتصرون يصعدُون بعد انتهاء المعركة.

١٢٤

نهَايةُ النَّهَار

تَحْتَ ضِيَاءٍ شَاحِب
تَرْكُضُ وَتَرْقُصُ وَتَتَلَوَّى بِلاَ سَبَب
الْحَيَاةُ، صَفِيقَةً صَاخِبَة.
وَأَيْضًا، مَا إِنْ يَرْتَقِي

اللَّيْلُ الشَّهْوَانِيُّ الأُفُق،
مُشْبِعًا كُلَّ شَيْءٍ، حَتَّى الْجُوع،
مَاحِيًا كُلَّ شَيْءٍ، حَتَّى الْعَار،
حَتَّى يَقُولَ الشَّاعِرُ لِنَفْسِه: «أَخِيرًا!

رُوحِي، شَأنَ فَقَرَاتِي،
تَلْتَمِسُ بِلَهْفَةٍ الرَّاحَة؛
وَالْقَلْبُ مُفْعَمٌ بِالْخَوَاطِرِ الْكَئِيبَة،

أَمْضِي لأَنَامَ عَلَى ظَهْرِي
وَأَلْتَفَّ فِي سَتَائِرِك،
أَيَّتُهَا الظُّلُمَاتُ الْمُنْعِشَةَ!»

١٢٥

حُلمُ شَخص فُضُولي

إلى ف. ن.[(١)]

أَتَعْرِفُ، مِثْلِي، الأَلَمَ الْعَذْب،
وَتَجْعَلُ الآخَرِينَ يَقُولُونَ عَنْكَ: «آه! يَا لَلرَّجُلِ الْفَرِيد!»
ـ كُنْتُ أَمْضِي إِلَى الْمَوْت. وَفِي رُوحِي الْعَاشِقَة،
شَهْوَةٌ مَمْزُوجَةٌ بِالرُّعْبِ، مَرَضٌ خُصُوصِيّ؛

عَذَابٌ وَأَمَلٌ حَيٌّ، بِلاَ مِزَاجٍ مُتَمَرِّد.
وَكُلَّمَا كَانَت السَّاعَةُ الرَّمْلِيَّةُ الْمَشْئُومَةُ تُفْرِغُ نَفْسَهَا،
كَانَ عَذَابِي يَزْدَادُ شَرَاسَةً وَعُذُوبَة؛
وَكَانَ قَلْبِي يَنْقَطِعُ عَنِ الْعَالَمِ الْعَادِيّ.

كُنْتُ كَالطِّفْلِ الشَّرِهِ لِلاسْتِعْرَاضَات،
الْكَارِه لِلسِّتَارَةِ كَمَنْ يَكْرَهُ الْحَاجِز...
أَخِيرًا تَكَشَّفَتِ الْحَقِيقَةُ الْبَارِدَة:

---

(١) هو فيليب نادار، المصوّر الفوتوغرافيّ الشهير في حقبة «بودلير»، وصديقه.

كُنْتُ مَيِّتًا بِلاَ مُفَاجَأَة، وَالْفَجْرُ الرَّهِيب
كَانَ يَلُفُّنِي. ـ وَمَاذَا! أَهَذَا كُلُّ شَيْء؟
كَانَت السِّتَارَةُ قَد رُفِعَت وَكُنْتُ مَا أَزَالُ أَنْتَظِر.

١٢٦

الرِّحلَة

إلى مكسيم دي كام[١]

(١)

بِالنِّسْبَةِ لِلطِّفْلِ، الْمُحِبِّ لِلْخَرَائِطِ وَالنُّقُوش،
فَالْكَوْنُ مُعَادِلٌ لِشَهِيَّتِهِ الْوَاسِعَة.
آه! كَمِ الْعَالَمُ كَبِيرٌ عَلَى ضَوْءِ الْمَصَابِيح!
وَفِي عُيُونِ الذِّكْرَى كَم هُوَ صَغِير!

ذَاتَ صَبَاحٍ نَرْحَلُ، وَالرَّأسُ مُفْعَمَةٌ بِاللَّهِيب،
وَالْقَلْبُ مَغْمُومٌ بِالضَّغِينَةِ وَالرَّغَبَاتِ الْمَرِيرَة،
وَنَمْضِي، مُقْتَفِينَ إِيقَاعَ الْمَوْج،
مُهَدْهِدِينَ لاَ نِهَائِيَّتِنَا عَلَى نِهَائِيَّةِ الْبِحَار:

الْبَعْضُ مُبْتَهِجُونَ بِالابْتِعَادِ عَنْ مَوْطِنٍ كَرِيه؛

(١)كاتبٌ وصحفيّ، صديق «البودلير»، له كتاباتٌ في أدب الرحلات.

آخَرُون، عَن رُعْبِ مِهَادِهِم، وَبَعْضٌ آخَر،
مُنَجِّمُونَ غَرِقُوا فِي عُيُونِ امْرَأَة،
سِيرسِيه[1] الطَّاغِيَةِ ذَاتِ الْعُطُورِ الْخَطِرَة.

وَحَتَّى لاَ يَتَحَوَّلُوا إِلَى حَيَوَانَاتٍ، يَسْكَرُون
بِالْفَضَاءِ وَالضِّيَاءِ وَالسَّمَاوَاتِ الْمُشْتَعِلَة؛
وَالثَّلْجُ الَّذِي يَتَآكَلُهُم، وَالشُّمُوسُ الَّتِي تُلَوِّنُهُم بِالنُّحَاسِي،
تَمْحُو بِبُطْءٍ عَلاَمَاتِ الْقُبُلاَت.

لَكِنَّ الرَّحَّالَةَ الْحَقِيقِيِّينَ هُم أُولَئِكَ الَّذِينَ يَرْتَحِلُون
مِنْ أَجْلِ الارْتِحَال؛ بِقُلُوبٍ خَفِيفَةٍ، شَبِيهَةٍ بِالْبَالُونَات،
لاَ يَبْتَعِدُونَ أَبَدًا عَنْ قَدَرِهِم،
وَبِدُونِ مَعْرِفَةِ السَّبَبِ، دَائِمًا مَا يَقُولُونَ: هَيَّا!

أُولَئِكَ الَّذِينَ تَتَّخِذُ رَغَبَاتُهُم شَكْلَ الْغُيُوم،
وَيَحْلُمُون، كَأَحَدِ مُجَنَّدِي الْمدْفَعِيَّة،
بِشَهَوَاتٍ شَاسِعَةٍ، مُتَغَيِّرَةٍ، مَجْهُولَة،
لَم يَعْرِف الْعَقْلُ الإِنْسَانِيُّ لَهَا اسْمًا أَبَدًا!

(٢)

نَحْنُ نُقَلِّدُ، أَيُّهَا الرُّعْبُ! لُعْبَةَ الدَّوَّامَةِ وَالْكُرَة

(١) ساحرة «الأوديسا» التي حوّلت رفاق عوليس إلى حيوانات، قبل أن تعيدهم إلى حالتهم الأولى.

فِي رَقْصَتِهِمَا وَقَفَزَاتِهِمَا؛ فَحَتَّى فِي نَوْمِنَا
يُعَذِّبُنَا وَيَطْوِينَا الْفُضُول،
مِثْلَ مَلاَكٍ قَاسٍ جَلَدَتْهُ الشُّمُوس.

مَصِيرٌ فَرِيدٌ فِيهِ تَتَبَدَّلُ الْغَايَة،
وَطَالَمَا أَنَّنَا فِي لاَمَكَان، فَرُبَّمَا فِي أَيِّ مَكَان!
حَيْثُ الإِنْسَانُ، الَّذِي لاَ يَكِلُّ أَمَلُهُ أَبَدًا،
يَرْكُضُ دَائِمًا مِثْلَ مَجْنُونٍ بَحْثًا عَنِ الرَّاحَة!

رُوحُنَا ثُلاَثِيَّةُ الصَّوَارِي بَاحِثَةٌ عَنْ إِيكَارِي[1]؛
صَوْتٌ يَتَرَدَّدُ عَلَى الْجِسْر: «فَلْتَفْتَحِ الْعَيْن!»
صَوْتٌ مِنْ قَاعِدَةِ الصَّارِي، مُتَوَقِّدٌ وَمَجْنُونٌ، يَصْرُخ:
«الْحُب.. الْمَجْد.. السَّعَادَة!» الْجَحِيم! صُخور!

كُلُّ جَزِيرَةٍ أَشَارَت مِنْ طَرَفِ رَجُلِ الْمُرَاقَبَة
هِي «إِلْدُورَادُو» مَوْعُودَةٌ مِنَ الْقَدَر؛
وَالْخَيَالُ الَّذِي يَنْصِبُ عَرْبَدَتَه

---

(١)إشارة إلى «إيكاري»، المدينة الطوباوية التي دار حولها كتاب «رحلة إلى إيكاري»، «لإتيين كابيه»، مُنظِّر الشيوعيَّة الطوباوية، حيثُ عَرَف الكتاب نجاحًا كبيرًا لدى صدوره عام ١٨٤٠

لاَ يَجِدُ سِوَى صَخْرَةٍ كَبِيرَةٍ فِي ضَوْءِ الصَّبَاح.

يَا لِلْعَاشِقِ الْبَائِسِ لِلْبُلْدَانِ الْخَيَالِيَّة!
أَيَنْبَغِي وَضْعُه فِي الْحَدِيدِ، أَم رَمْيُه فِي الْبَحْر،
هَذَا الْبَحَّارِ الْمَخْمُورِ، مُخْتَرِعِ الأَمْرِيكَات
الَّذِي يَزِيدُ وَهْمُه اللُّجَّةَ مَرَارَة؟

هَكَذَا الْمُتَشَرِّدُ الْعَجُوزُ، السَّائِرُ فِي الأَوْحَال،
يَحْلُم، وَأَنْفُه شَامِخَةٌ، بِفَرَادِيسَ رَائِعَة؛
عَيْنُهُ الْمَسْحُورَةُ تَكْتَشِفُ «كَابُو»[1]
فِي كُلِّ مَكَانٍ تُضِيءُ فِيهِ شَمْعَةٌ كُوخًا.

(٣)

أَيُّهَا الرَّحَّالَةُ الْمُدْهِشُون! أَيَّةُ حِكَايَاتٍ نَبِيلَة
نَقْرَأُهَا فِي عُيُونِكُم الْغَائِرَةِ مِثْلَ الْبِحَار!
فَلْتَعْرِضُوا لَنَا جَوَاهِرَ ذِكْرَيَاتِكُم الثَّرِيَّة،
هَذِهِ الْحُلِيِّ الرَّائِعَةَ، الْمَجْبُولَةَ مِنْ نُجُومٍ وَأَثِير.

نُرِيدُ السَّفَرَ بِلاَ بُخَارٍ وَلاَ شِرَاع!

---

(١) مدينة إيطاليّة قديمة اشتهرت بالملذّات، على عصر «هانيبال».

وَلإِبْهَاجِ ضَجَرِ سُجُونِنَا،
فَلْتَمُرَّ عَلَى أَرْوَاحِنَا، الْمَبْسُوطَةِ كَالْقُمَاش،
ذِكْرَيَاتُكُم الَّتِي تُؤَطِّرُهَا الآفَاق.

فَلْتَقُولُوا، مَاذَا رَأَيْتُم؟

(٤)

«رَأَيْنَا نُجُومًا
وَأَمْوَاجًا؛ رَأَيْنَا أَيْضًا رِمَالا؛
رَغْمَ الْكَثِيرِ مِنَ الصَّدَمَاتِ وَالْكَوَارِثِ الْمُفَاجِئَة،
فَكَثِيرًا مَا أَصَابَنَا الضَّجَرُ، كَمَا هُنَا.

مَجْدُ الشَّمْسِ عَلَى الْبَحْرِ الْبَنَفْسَجِي،
مَجْدُ الْمُدُنِ فِي الشَّمْسِ الْغَارِبَة،
كَانَ يُشْعِلُ فِي قُلُوبِنَا شَوْقًا مُتَّقِدًا
لِلْغَوْصِ فِي سَمَاءٍ ذَاتِ انْعِكَاسَاتٍ فَاتِنَة.

الْمُدُنُ الأَغْنَى، الْمَشَاهِدُ الطَّبِيعِيَّةُ الأَعْظَم،
لَمْ تَكُن لَهَا أَبَدًا الْجَاذِبِيَّةُ الْغَامِضَة
لِتِلْكَ الَّتِي صَنَعَتْهَا الصُّدْفَةُ بِالْغُيُوم.
وَدَائِمًا مَا تَدْفَعُنَا الرَّغْبَةُ إِلَى الْقَلَق!

ـ وَالْمُتْعَةُ تَمْنَحُ الرَّغْبَةَ قُوَّة،
الرَّغْبَةَ، تِلْكَ الشَّجَرَةَ الْقَدِيمَةَ الَّتِي تَسْتَخْدِمُ اللَّذَّةَ كَسِمَاد،
فَحَتَّى لَوْ كَانَ لِحَاؤُكَ يَزْدَادُ سُمْكًا وَيَجِفّ،
فَأَغْصَانُكَ تُرِيدُ رُؤْيَةَ الشَّمْسِ عَنْ قُرْبٍ أَكْبَر!
أَسَتَكْبُرِينَ دَائِمًا، أَيَّتُهَا الشَّجَرَةُ الْعَظِيمَةُ الأَكْثَرُ رُسُوخًا
مِنَ السَّرْو؟ ـ مَعَ ذَلِكَ جَمَعْنَا، بِعِنَايَةٍ،
بَعْضَ التَّخْطِيطَاتِ لأَلْبُومِكُم الشَّرِه،
أَيُّهَا الأَشِقَّاءُ الَّذِينَ يَرَوْنَ كُلَّ مَا يَأْتِي مِنَ الْبَعِيدِ جَمِيلاً تَمَامًا!

قَدَّمْنَا التَّحِيَّةَ لِمَعْبُودَاتٍ ذَاتِ خَرَاطِيم أَفْيَال؛
لِعُرُوشٍ مُزَيَّنَةٍ بِجَوَاهِرَ وَامِضَة؛
لِقُصُورٍ مُتْقَنَةٍ سَتَكُونُ عَظَمَتُهَا الْخُرَافِيَّة
حُلْمًا مُدَمِّرًا لِرِجَالِ بُنُوكِكُم؛

مَلاَبِسُ تُمَثِّلُ سُكْرًا لِلْعُيُون؛
نِسَاءٌ أَسْنَانُهُنَّ وَأَظَافِرُهُنَّ مُلَوَّنَة،
وَحُكَمَاءُ مُشَعْوِذُون تُدَاعِبُهُم الأَفْعَى».

(٥)

وَمَاذَا، مَاذَا أَيْضًا؟

(٦)

«أَيَّتُهَا الْعُقُولُ الطُّفُولِيَّة!

حَتَّى لاَ نَنْسَى الشَّيْءَ الأَسَاسِيّ،
رَأَيْنَا فِي كُلِّ مَكَانٍ، وَدُونَ الْبَحْثِ عَنْه،
مِنْ أَعْلَى حَتَّى أَسْفَل السُّلَّمِ الْقَاتِل،
الْمَشْهَدَ الْمُمِلَّ لِلْفُجْرِ الأَبَدِيّ:

الْمَرْأَةُ، الْعَبْدُ الدَّنِيءُ، الْمُتَعَجْرِفَةُ الرَّعْنَاء،
الْعَابِدَةُ لِنَفْسِهَا بِلاَ ضَحِكٍ الْعَاشِقَةُ لِنَفْسِهَا بِلاَ تَقَزُّز؛
وَالرَّجُلُ، الطَّاغِيَةُ النَّهِمُ، الدَّاعِرُ، الْقَاسِي وَالْجَشِع،
عَبْدُ الْعَبْدِ وَسَيْلٌ مِنَ الْقَذَارَة؛

الْجَلاَّدُ الْمُسْتَمْتِعُ، وَالضَّحِيَّةُ الْمُتَأَوِّه،
الْحَفْلُ الْمَتَبَّلُ وَالْمُعَطَّرُ بِالدَّم؛
سُمُّ السُّلْطَةِ الَّذِي يُوهِنُ الطَّاغِيَة،
وَالشَّعْبُ الْعَاشِقُ لِلسَّوْطِ الْمُتَوَحِّش؛

أَدْيَانٌ كَثِيرَةٌ مُشَابِهَةٌ لِدِينِنَا،
كُلُّهَا يَرْتَقِي إِلَى السَّمَاءِ؛ وَالْقَدَاسَة،
مِثْلَمَا فِي فِرَاشٍ مِنْ رِيشٍ يَتَمَرَّغُ شَخْصٌ مُرْهَف،
تَبْحَثُ فِي الْمَسَامِيرِ وَعُرْفِ الْعُنُقِ عَنِ اللَّذَّة؛

وَالإِنْسَانِيَّةُ الثَّرْثَارَةُ، سَكْرَى بِعَبْقَرِيَّتِهَا، وَحَمْقَاء،
الآنَ كَمَا كَانَت فِي الْمَاضِي،
تَصْرُخُ إِلَى اللهِ، فِي عَذَابِهَا الرَّهِيب:
«يَا قَرِينِي، يَا سَيِّدِي، إِنَّنِي أَلْعَنُك!»

وَأَقَلُّ عُشَّاقِ الْجُنُونِ غَبَاءً، وَجُرأَةً،
يَتْرُكُونَ الْقَطِيعَ الْعَظِيمَ فِي حَظِيرَةِ **الْقَدَر**،
وَيَجِدُونَ مَلْجَأَهُم فِي الأَفْيُونِ الْهَائِل!
ـ هَكَذَا هُوَ التَّقْرِيرُ الأَبَدِيُّ عَنِ الْكَوْنِ الْخَارِجِيّ».

(٧)

مَعْرِفَةٌ مَرِيرَةٌ، تِلْكَ الَّتِي يَسْتَمِدُّهَا الْمَرْءُ مِنَ السَّفَر!
فَالْعَالَمُ، الرَّتِيبُ وَالصَّغِيرُ، الْيَوم،
يُرِينَا صُورَتَنَا بِالأَمْسِ، وَغَدًا، وَدَائِمًا:
وَاحَةٌ مِنَ الرُّعْبِ فِي صَحْرَاءَ مِنَ الضَّجَر!

أَيَنْبَغِي الرَّحِيل؟ أَم الْبَقَاء؟ إِن اسْتَطَعْتَ الْبَقَاءَ، فَلْتَبْق؛
وَلْتَرْحَل، إِنْ كَانَ ضَرُورِيًّا. أَحَدُهُم يَرْكُض، وَالآخَرُ يَكْمُن
لِمُخَادَعَةِ الْعَدُوِّ الْيَقِظِ الْمُمِيت،
الزَّمَن! هُنَاك، وَا أَسَفَاه! الرَّاكِضُونَ بِلاَ هَوَادَة،

مِثْلَ الْيَهُودِيِّ التَّائِهِ وَمِثْلَ الْحَوَارِيِّين،
الَّذِين لاَ يَكْفِيهِم شَيْءٌ، لاَ عَرَبَةٌ وَلاَ سَفِينَة،
لِلْهَرَبِ مِنْ هَذَا الْمُصَارِعِ الدَّنِيءِ؛ وَهُنَاكَ آخَرُون
يَعْرِفُونَ كَيْفَ يَقْتُلُونَ دُونَ مُبَارَحَةِ مَهْدِهِم.

وَحِينَمَا سَيَضَعُ فِي النِّهَايَةِ قَدَمَه عَلَى عَمُودِنَا الْفِقَرِي،
سَنَمْلِكُ الأَمَلَ وَنَصِيح: إِلَى الأَمَام!
وَمِثْلَمَا فِيمَا مَضَى رَحَلْنَا إِلَى الصِّين،
وَالْعُيُونُ مُحْدِّقَةٌ فِي الْبَحْرِ وَالشَّعْرُ فِي الرِّيح،

سَنُقْلِعُ عَلَى بَحْرِ الظُّلُمَات
بِقَلْبٍ مُبْتَهِجٍ لِمُسَافِرٍ شَاب.
فَلْتُنْصِتُوا إِلَى هَذِهِ الأَصْوَاتِ، السَّاحِرَةِ الْجَنَائِزِيَّة،
الَّتِي تُغَنِّي: «مِنْ هُنَا! يَا مَنْ تُرِيدُون

أَكْلَ اللُّوتَسِ الْمُعَطَّر! فَهُنَا نَجْنِي
الْفَوَاكِهَ الإِعْجَازِيَّةَ الَّتِي يَجُوعُ لَهَا قَلْبُكُم؛
تَعَالَوا اسْكَرُوا بِالْعُذُوبَةِ الْغَرِيبَة
لِهَذَا الأَصِيلِ الَّذِي لاَ يَنْتَهِي أَبَدًا!»

مِنَ النَّبْرَةِ الْمَعْهُودَةِ نَكْتَشِفُ الطَّيْف؛
هُنَاكَ صَدِيقُنَا بيلاد[1] يَمُدُّ ذِرَاعَيْهِ لَنَا.
«لإِنْعَاشِ قَلْبِكَ فَلْتَسْبَح إِلَى حَبِيبَتِكَ إِليكْتِرَا!»
ذَلِكَ مَا تَقُولُه مَنْ قَبَّلْنَا رُكْبَتَيْهَا فِي الْمَاضِي.

٨

أَيُّهَا الْمَوْتُ، أَيُّهَا الْقُبْطَانُ الْعَجُوزُ، هُوَ الْوَقْت! فَلْتَرْفَعِ الْمِرْسَاة!
هَذِهِ الْبِلاَدُ تُضْجِرُنَا، أَيُّهَا الْمَوْتُ! فَلْتُبْحِر!
فَإِذَا مَا كَانَت السَّمَاءُ وَالْبَحْرُ سَوْدَاوَيْنِ كَالْحِبْر،
فَقُلُوبُنَا الَّتِي تَعْرِفُهَا مَلِيئَةٌ بِالأَشِعَّة!

فَلْتَسْكُب لَنَا سُمَّكَ لِيُنْعِشَنَا!
فَنَحْنُ نُرِيدُ، وَهَذِهِ النَّارُ تُحْرِقُ عُقُولَنَا،
أَنْ نَغُوصَ فِي قَاعِ الْهَاوِيَةِ، أَوِ الْجَحِيمِ، أَوِ السَّمَاءِ، مَا الْفَرْق؟
فِي قَاعِ الْمَجْهُولِ لِنَعْثُرَ عَلَى الْجَدِيد!

---

(١) صديق، وابن عمّ «أوريست».

البقَــايَــا

(١٨٦٦)



غلاف الطبعة الأولى من « البقايا» لبودلير

تنبيه من الناشر

هذا الديوان مؤلَّفٌ من مقطوعات شعرية معظمها مُدانٌ أو غير منشور، والتي لم يعتقد السّيد «شارل بودلير» أنه من الضروريّ ضمّها إلى الطبعة النهائيَّة من «**أزهار الشّرّ**».

وذلك ما يفسّر عنوانها.

وقد قدّم السيد «شارل بودلير» هذه القصائد منحةً ـ بلا تحفظ ـ إلى صديق قرَّر نشرها، لأنه يأمل في الاستمتاع بها، ولأنه في سنٍّ يحب المرء فيه مشاركة أحاسيسه مع أصدقائه الذين يُضفي عليهم فضائله.

وسيكون الناشر، في الوقت نفسه، منتبهًا ـ فيما يتعلق بهذه الطبعة ـ للمائتين وستين قراءة المحتمَلة، والتي تمثل تقريبًا ـ لناشرها التطوعي ـ الجمهور الأدبيّ في فرنسا، طالما أن الحيوانات قد اغتصبت عن عمد الكلام عن البشر.

١

غُروبُ الشَّمس الرُّومَانتيكيَّة

كَم الشَّمْسُ جَمِيلَةٌ عِنْدَمَا تُشْرِقُ غَضَّةً تَمَامًا،

وَتُطْلِقُ إِلَيْنَا تَحِيَّةَ الصَّبَاحِ مِثْلَ انْفِجَار!

ـ سَعِيدٌ ذَلِكَ الَّذِي يَسْتَطِيعُ بِحُبٍّ

تَحِيَّةَ غُرُوبِهَا الأَرْوَعَ مِنْ حُلْم!

أَتَذَكَّر!... رَأَيْتُ كُلَّ شَيْءٍ، الزَّهْرَةَ، وَالنَّبْعَ، وَالأُخْدُودَ،

وَهوَ يَتَفَتَّحُ تَحْتَ عَيْنِهَا مِثْلَ قَلْبٍ يَخْفِق...

ـ فَلْنَرْكُض إِلَى الأُفُقِ، تَأَخَّرَ الْوَقْت! فَلْنَرْكُض بِسُرْعَة،

لِنَلْتَقِطَ عَلَى الأَقَلّ شُعَاعًا مَائِلاً!

لَكِنَّنِي أَقْتَفِي سُدًى الإِلَهَ الرَّاحِل،

فَاللَّيْلُ الْقَاهِرُ يُقِيمُ إِمْبَرَاطُورِيَّتَه،

مُظْلِمَةً، رَطْبَةً، جَنَائِزِيَّةً، وَمَلأَى بِالرَّجْفَات؛

رَائِحَةُ الْقَبْرِ تَسْبَحُ فِي الظُّلُمَات،

وَقَدَمِي الْخَائِفَةُ تَهْرِسُ، عَلَى حَافَّةِ الْمُسْتَنْقَع،

ضَفَادِعَ غَيْرَ مَنْظُورَةٍ وَحَلَزُونَاتٍ بَارِدَة.

قَصَـائدُ مُدانَـة

محذُوفَة من «أزهار الشَّر»

٢

ليسبُوس[1]

يَا أُمَّ الأَلْعَابِ اللاَّتِينِيَّةِ وَالشَّهَوَاتِ الإِغْرِيقِيَّة،
لِيسْبُوس، حَيْثُ الْقُبُلاَتُ، الْفَاتِرَةُ أَو الْفَرِحَة،
السَّاخِنَةُ كَالشُّمُوسِ، النَّدِيَّةُ كَالْبَطِّيخ،
تُوَشِّي اللَّيَالِي وَالنَّهَارَاتِ الرَّائِعَة؛
يَا أُمَّ الأَلْعَابِ اللاَّتِينِيَّةِ وَالشَّهَوَاتِ الإِغْرِيقِيَّة،

يَا لِيسْبُوس، حَيْثُ الْقُبُلاَتُ كَالشَّلاَّلاَتِ
الَّتِي تَسَّاقَطُ بِلاَ خَوْفٍ فِي هَاوِيَةٍ بِلاَ قَرَار،
وَتَجْرِي، مُتَأَوِّهَةً مُهَمْهِمَةً بِلاَ انْتِظَام،
عَاصِفَةً وَسِرِّيَّةً، مُحْتَشِدَةً وَغَائِرَة؛
يَا لِيسْبُوس، حَيْثُ الْقُبُلاَتُ كَالشَّلاَّلاَت!

---

(١) جزيرة يونانيّة، ارتبط اسمها في التاريخ الحضاريّ بالحب «المِثلي» لدى النساء.

يَا لِيسْبُوس، حَيْثُ تَنْجَذِبُ كُلُّ فِرِينِيه[1] إِلَى قَرِينَتِهَا،
حَيْثُ لَم تَبْقَ تَنْهِيدَةٌ أَبَدًا بِلاَ صَدًى،
وَالنُّجُومُ تُعْجَبُ بِكَ مِثْلَمَا بِبَافُوس[2]،
وَيُمْكِنُ لِڤينوس عَنْ حَقٍّ أَنْ تَغَارَ مِنْ سَافُّو[3]!
يَا لِيسْبُوس، حَيْثُ تَنْجَذِبُ كُلُّ فِرِينِيه إِلَى قَرِينَتِهَا،

لِيسبُوس، يَا أَرْضَ اللَّيَالِي السَّاخِنَةِ وَالْفَاتِرَة،
الَّتِي تَدْفَعُ الْفَتَيَاتِ ذَاتِ الْعُيُونِ الْغَائِرَةِ، الْعَاشِقَاتِ لأَجْسَادِهِن،
إِلَى مُدَاعَبَةِ الثِّمَارِ النَّاضِجَةِ لِبُلُوغِهِن،
أَمَامَ مَرَايَاهُنَّ، لَذَّةٌ عَقِيم!
لِيسبُوس، يَا أَرْضَ اللَّيَالِي السَّاخِنَةِ وَالْفَاتِرَة،

فَلْتَدَعي لأَفْلاَطُونَ الْعَجُوزِ أَنْ تَكْفَهِرَّ نظْرَتُه الْعَابِسَة؛
فَأَنْتِ تَسْتَمِدِّينَ عُذْرَكِ مِنْ شَرَاهَةِ الْقُبُلاَت،
يَا مَلِيكَةَ الإمْبِرَاطُورِيَّةِ الْعَذْبَةِ، الأَرْضِ الْحَبِيبَةِ النَّبِيلَة،
وَالرَّهَافَةِ الَّتِي لاَ تَنْفَدُ أَبَدًا.
فَلْتَدَعي لأَفْلاَطُونَ الْعَجُوزِ أَنْ تَكْفَهِرَّ نظْرَتُه الْعَابِسَة.

---

(١) عاهرة يونانية، اتّخذها «براكسيتيل» كموديل له لما أنجزه من تماثيل ڤينوس.
(٢) جزيرة يونانيَّة مُكرسَة «لڤينوس».
(٣) الشاعرة اليونانية العظيمة، التي عاشت في القرن الثّامن قبل الميلاد. تدور قصائدها الغنائيَّة حول حبيباتها من النِّساء.

تَسْتَمِدِّينَ عُذْرَكِ مِنَ الاسْتِشْهَادِ الأَبَدِيّ،
الْمَفْرُوضِ بِلاَ هَوَادَةٍ عَلَى الْقُلُوبِ الطَّامِحَة،
وَالَّذِي يَجْتَذِبُ بَعِيدًا عَنَّا الْبَسْمَةَ الْمُضِيئَة
الَّتِي تَبِينُ غَائِمَةً عَلَى حَافَّةِ سَمَاوَاتٍ أُخْرَى!
تَسْتَمِدِّينَ عُذْرَكِ مِنَ الاسْتِشْهَادِ الأَبَدِيّ!

مَنْ مِنَ الآلِهَةِ سَيَجْرُؤُ، يَا لِيسْبُوس، أَنْ يَكُونَ قَاضِيَك
وَيُدِينَ جَبِينَكِ الَّذِي شَحُبَ فِي الْعَمَل،
لَو لَم تَزِن مَوَازِينُهُ الذَّهَبِيَّة
طُوفَانَ الدُّمُوعِ الَّتِي صَبَّتْهَا يَنَابِيعُكِ فِي الْبَحْر؟
مَنْ مِنَ الآلِهَةِ سَيَجْرُؤُ، يَا لِيسْبُوس، أَنْ يَكُونَ قَاضِيَك؟

مَاذَا تُرِيدُ مِنَّا قَوَانِينُ الْعَدْلِ وَالظُّلْم؟
أَيَّتُهَا الْعَذْرَاوَاتُ ذَوَات الْقَلْبِ السَّامِي، يَا شَرَفَ الأَرْخَبِيل،
دِينُكُنَّ، شَأنَ أَيِّ دِينٍ، جَلِيل،
وَالْحُبُّ سَيَسْخَرُ مِنَ الْجَحِيمِ وَالسَّمَاء!
فَمَاذَا تُرِيدُ مِنَّا قَوَانِينُ الْعَدْلِ وَالظُّلْم؟

لأَنَّ لِيسْبُوس قَد اخْتَارَتْنِي مِنْ بَيْنِ الْجَمِيعِ عَلَى الأَرْض
لأُغَنِّي سِرَّ عَذْرَاوَاتِهَا الْمُزْدَهِرَات،

وَكُنْتُ مُنْذُ الطُّفُولَةِ مُنْضَوِيًا فِي السِّرِّ الأَسْوَد
لِلضَّحِكَاتِ الْجَامِحَةِ الْمَمْزُوجَةِ بِدُمُوعٍ كَئِيبَة؛
لأَنَّ «لِيسْبُوس» قَد اخْتَارَتْنِي مِنْ بَيْنِ الْجَمِيعِ عَلَى الأَرْض.

وَمُنْذُ ذَلِكَ الْحِينِ أَسْهَرُ عَلَى قِمَّةِ لُوكَات[1]،
مِثْلَ حَارِسٍ ذِي عَيْنٍ نَافِذَةٍ وَوَاثِقَة،
يَتَرَصَّدُ لَيْلَ نَهَارٍ سَفِينَةً شِرَاعِيَّةً، أَوْ قَارِبًا وَحِيدَ الصَّارِي، أَوْ فُرْقَاطَة،
تَرْتَعِش أَشْكَالُهَا عَنْ بُعْدٍ فِي الزُّرْقَة؛
وَمُنْذُ ذَلِكَ الْحِينِ أَسْهَرُ عَلَى قِمَّةِ لُوكَات

لأَعْرِفَ مَا إِذَا كَانَ الْبَحْرُ حَلِيمًا وَطَيِّبًا،
وَوَسْطَ التَّأَوُّهَاتِ الَّتِي يُرَدِّدُهَا الصَّخْر
سَيَعُودُ ذَاتَ مَسَاءٍ إِلَى لِيسْبُوس، الغَفُورة،
الْجُثْمَانُ الْمَعْشُوقُ لِسَافُو، الَّتِي رَحَلَت
لِتَعْرِفَ مَا إِذَا كَانَ الْبَحْرُ حَلِيمًا وَطَيِّبًا!

عَنْ سَافُو الرُّجُولِيَّةِ، الْعَاشِقَةِ وَالشَّاعِرَة،
الأَجْمَل مِنْ ڤِينُوس بِفِعْلِ شُحُوبِهَا الْكَئِيب!
ـ عَيْنُ الزُّرْقَةِ هَزَمَتْهَا الْعَيْنُ السَّوْدَاء

---

(١) إحدى الـجُزر اليونانيّة.

الَّتِي تُبَرْقِش الدَّائِرَةَ الْقَاتِمَةَ الَّتِي خَطَّتْهَا آلاَم
سَافُّو الرُّجُولِيَّةِ، الْعَاشِقَةِ وَالشَّاعِرَة!

ـ أَجْمَلُ مِنْ ڤينوس الْمُنْتَصِبَةِ فَوْقَ الْعَالم
وَالَّتِي تَنْثُرُ كُنُوزَ سَكِينَتِهَا
وَإِشْعَاعَ شَبَابِهَا الأَشْقَر
عَلَى الْمُحِيطِ الْقَدِيم، الْمَسْحُورِ بِابْنَتِهَا؛
أَجْمَلُ مِنْ ڤينوس الْمُنْتَصِبَةِ فَوْقَ الْعَالم!

عَنْ سَافُّو الَّتِي مَاتَتْ يَوْمَ تَجْدِيفِهَا،
عِنْدَمَا، لَدَى إِهَانَتِهَا الطَّقْسَ وَالْعَقِيدَةَ الْمُخْتَرَعَة،
صَنَعَت مِنْ جَسَدِهَا الْجَمِيلِ الطَّعَامَ الأَسْمَى
لِرَجُلٍ وَحْشِيٍّ عَاقَبَ عَجْرَفَتَه
إِلْحَادُ مَنْ مَاتَت يَوْمَ تَجْدِيفِهَا.

وَمُنْذُ ذَلِكَ الْحِينِ وَلِيسْبُوس تَنُوح،
وَرَغْمَ الشَّرَفِ الَّذِي أَسْبَغَهُ عَلَيْهَا الْعَالَم،
فَهِيَ تَسْكَرُ كُلَّ لَيْلَةٍ بِصُرَاخِ الْعَذَاب
الَّذِي تُطْلِقُه إِلَى السَّمَاوَاتِ شَوَاطِئُهَا الْمَهْجُورَة!
مُنْذُ ذَلِكَ الْحِينِ وَلِيسْبُوس تَنُوح!

٣

نسـاءٌ ملعُـونـات

دِيلفِين وهِيبُولِيت

فِي الضِّيَاءِ الشَّاحِبِ لِلْمَصَابِيحِ الْفَاتِرَة،
عَلَى أَرَائِكَ غَائِرَةٍ مُشْبَعَةٍ بِالْعُطُور،
كَانَت هِيبُولِيت تَحْلُمُ بِتَرْبِيتٍ قَوِي
يَرْفَعُ سِتَارَةَ بَرَاءَتِهَا الشَّابَّة.

كَانَت تَبْحَثُ، بِنَظْرَةٍ أَزْعَجَتْهَا الْعَاصِفَة،
عَنْ سَمَاءِ سَذَاجَتِهَا الْبَعِيدَةِ الآن،
مِثْلَ مُسَافِرٍ يُدِيرُ رَأسَه
نَحْوَ الآفَاقِ الزَّرْقَاءَ الَّتِي اجْتَازَهَا فِي الصَّبَاح.

الدُّمُوعُ الْكَسُولَةُ لِعَيْنَيْهَا الْخَامِدَتَيْن،
السِّيمَاءُ الْمُنْكَسِرَةُ، وَالْخَدَرُ، وَالشَّهْوَةُ الْكَئِيبَة،
ذِرَاعَاهَا الْمَهْزُومَتَان، مَطْرُوحَتَيْنِ كَأَسْلِحَةٍ عَقِيمَة،

كُلُّ شَيْءٍ كَانَ يَخْدِمُ، كَانَ يُزَيِّنُ جَمَالَهَا الْهَشّ.

مُمَدَّدَةً عِنْدَ قَدَمَيْهَا، هَادِئَةً وَمُفْعَمَةً بِالْبَهْجَة،
نَظَرَت إِلَيْهَا دِيلْفِين فِي اشْتِهَاءٍ مُتَّقِد،
كَحَيَوانٍ قَوِيٍّ يَرْقُبُ فَرِيسَتَه،
بَعْدَ أَنْ رَصَدَهَا أَوَّلاً بِأَسْنَانِه.

جَمَالٌ قَوِيٌّ مُتَدَلِّهٌ بِالْجَمَالِ الْهَشّ،
رَائِعَةً كَانَت، تَرْتَشِفُ بِشَهْوَانِيَّةٍ
خَمْرَ انْتِصَارِهَا، وَتَتَمَدَّدُ نَحْوَهَا،
كَأَنَّمَا لِتَتَلَقَّى شُكْرًا عَذْبًا.

كَانَت تَبْحَثُ فِي عَيْنِ ضَحِيَّتِهَا الشَّاحِبَة
عَنِ النَّشِيدِ الصَّامِتِ الَّذِي يُغَنِّي اللَّذَّة،
وَذَلِكَ الْعِرْفَانِ اللاَّنِهَائِيِّ السَّامِي
الَّذِي يَنْبَثِقُ مِنَ الْجَفْنِ مِثْلَ آهَةٍ طَوِيلَة.

ـ «هِيبُولِيت، حَبِيبَتِي، مَا تَقُولِينَ عَنْ هَذِهِ الأَشْيَاء؟
أَتُدْرِكِينَ الآنَ أَنَّهُ لاَ يَنْبَغِي تَقْدِيم
الأُضْحِيَةِ الْمُقَدَّسَةِ لِزُهُورِكِ الأُولَى

إِلَى الْعَوَاصِفِ الْعَنِيفَةِ الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَهْتِكَهَا؟

قُبُلاَتِي خَفِيفَةٌ مِثْلَ تِلْكَ الذُّبَابَاتِ الْعَابِرَة
الَّتِي تُدَاعِبُ فِي الْمَسَاءِ الْبُحَيْرَاتِ الْكُبْرَى، الشَّفَّافَة،
وَقُبُلاَتُ حَبِيبِكِ تَشُقُّ أَخَادِيدَهَا
مِثْلَ الْمَرْكَبَاتِ أَوْ سِلاَحِ الْمِحْرَاثِ الْقَاطِعِ؛

سَتَمُرُّ عَلَيْكِ مِثْلَ نِيرٍ ثَقِيل
لأَحْصِنَةٍ وَثِيرَانٍ ذَاتِ حَوَافِرَ قَاسِيَة...
هِيبُولِيت، يَا أُخْتِي! أَدِيرِي إِذَن وَجْهَك،
أَنْتِ، رُوحِي وَقَلْبِي، كُلِّي وَبَعْضِي،

أَدِيرِي إِلَيَّ عَيْنَيْكِ الْمُفْعَمَتَيْنِ بِالزُّرْقَةِ وَالنُّجُوم!
فَمِنْ أَجْلِ إِحْدَى هَذِهِ النَّظَرَاتِ السَّاحِرَةِ، الْبَلْسَمِ السَّمَاوِي،
سَأَرْفَعُ الْحِجَابَ عَنْ مَلَذَّاتٍ غَامِضَة
وَأُدْخِلُكِ إِلَى النَّوْمِ فِي حُلْمٍ بِلاَ انْتِهَاء!»

لَكِنَّ هِيبُولِيت آنَئِذٍ، وَهي تَرْفَعُ رَأْسَهَا الْفَتِي:
ـ «لَسْتُ عَاقَّةً أَبَدًا وَلاَ يَعْتَرِينِي نَدَم،
حَبِيبَتِي دِيلفِين، إِنَّنِي أُعَانِي وَأَنَا قَلِقَة،

مِثْلَمَا، بَعْدَ وَجْبَةٍ لَيْلِيَّةٍ رَهِيبَة،

أُحِسُّ بِأَهْوَالِ وَبِيلَةٍ تَحُطُّ عَلَيّ
وَحُشُودٍ سَوْدَاءَ مِنْ أَشْبَاحٍ مُبَعْثَرَة،
تُرِيدُ اقتِيَادِي إِلَى دُرُوبٍ مُضْطَرِبَة
يُوصِدُهَا أُفُقٌ دَامٍ مِنْ كُلِّ نَاحِيَة.

فَهَل ارْتَكَبْنَا إِذَن فِعْلاً غَرِيبًا؟
فَسِّرِي لِي، لَوْ تَسْتَطِيعِينَ، انْزِعَاجِي وَخَوْفِي:
فَأَنَا أَرْتَعِدُ مِنَ الرُّعْبِ عِنْدَمَا تَقُولِين لِي: «يَا مَلاَكِي!»
وَأُحِسُّ مَعَ ذَلِكَ بِفَمِي يَتَّجِهُ نَحْوَك.

لاَ تَرْمُقِينِي هَكَذَا، أَنْتِ، هَمِّي!
أَنْتِ مَنْ أُحِبُّ إِلَى الأَبَد، أُخْتِي بِالاخْتِيَار،
حَتَّى لَو سَتَكُونِينَ شَرَكًا مَنْصُوبًا لِي
وَابْتِدَاءَ ضَيَاعِي!»

تُجِيبُ دِيلْفِين بِصَوْتٍ اسْتِبْدَادِي، وَنَظْرَتُهَا مَشْئُومَة،
وَهِيَ تَهُزُّ شَعْرَهَا الْغَزِيرَ الْمَأْسَاوِي،
كَأَنَّهَا تَضْرِبُ قَدَمَهَا بِالرَّكِيزَةِ الْحَدِيد:

ـ «مَنْ إِذَن يَجْرُؤُ إِزَاءَ الْحُبِّ عَلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْجَحِيم؟

اللَّعْنَةُ إِلَى الأَبَدِ عَلَى الْحَالِمِ سُدًى
الَّذِي أَرَادَ أَوَّلاً، فِي حَمَاقَتِه،
شَغُوفًا بِمُشْكِلَةٍ عَصِيَّةٍ وَعَقِيم،
أَنْ يَخْلِطَ الاسْتِقَامَةَ بِأَشْيَاءِ الْحُب!

ـ فَذَلِكَ الَّذِي يُرِيدُ تَوْحِيدَ الظِّلِّ وَالْحَرَارَة،
وَاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ، فِي تَوَافُقٍ رُوحِيّ،
لَنْ يُدْفِئَ أَبَدًا جَسَدَه الْمَشْلُول
بِهَذِهِ الشَّمْسِ الْحَمْرَاءِ الَّتِي يُسَمُّونَهَا الْحُب!

هَيَّا، إِنْ شِئْتِ، فَلْتَبْحَثِي عَنْ خَطِيبٍ أَحْمَق؛
اذْهَبِي وَقَدِّمِي قَلْبًا بِكْرًا لِقُبُلاَتِهِ الْقَاسِيَة؛
وَمُفْعَمَةً بِالنَّدَمِ وَالذُّعْرِ، مُمْتَقِعَة،
سَتُعِيدِينَ إِلَيَّ ثَدْيَيْكِ مَوْصُومَيْن...

فَهُنَا عَلَى الأَرْضِ لاَ يُمْكِنُ إِلاَّ إِرْضَاءُ سَيِّدٍ وَحِيد!»
لَكِنَّ الطِّفْلَةَ، مُنْدَفِقَةً بِأَلَمٍ هَائِل،
صَرَخَتْ فَجْأَةً: «ـ أُحِسُّ بِهَاوِيَةٍ فَاغِرَة

تَتَّسِعُ فِي كَيْنُونَتِي؛ هَذِهِ الْهَاوِيَةُ هِي قَلْبِي!

مُحْتَرِقًا مِثْلَ بُرْكَانٍ، غَائِرًا كَالْفَرَاغ!
لاَ شَيْءَ يَشْفِي غَلِيلَ هَذَا الْوَحْشِ الْمُعَذَّب
وَلاَ يُطْفِئُ ظَمَأَ رَبَّةِ الْجَحِيم
الَّتِي تُحْرِقُهُ، وَالشُّعْلَةُ فِي يَدِهَا، حَتَّى الدَّم.

فَلَعَلَّ سَتَائِرَنَا الْمُنْسَدِلَةَ أَنْ تَفْصِلَنَا عَنِ الْعَالَم،
وَلَعَلَّ الْعَيَاءَ يَجْلِبُ الرَّاحَة!
أُرِيدُ أَنْ أَفْنَى فِي صَدْرِكِ الْعَمِيق
وَأَجِدَ عَلَى ثَدْيِكِ نَدَاوَةَ الْمَقَابِر!»

ـ فَلْتَهْبِطُوا، اهْبِطُوا، أَيُّهَا الضَّحَايَا النَّائِحُون،
فَلْتَهْبِطُوا طَرِيقَ الْجَحِيمِ الأَبَدِيّ!
وَلْتَغُوصُوا فِي أَعْمَقِ أَعْمَاقِ الْهُوَّةِ، حَيْثُ كُلُّ الْجَرَائِم،
الَّتِي تَجْلِدُهَا رِيحٌ لاَ تَأْتِي مِنَ السَّمَاء،

تَفُورُ بِلاَ نِظَامٍ مَعَ صَخَبِ الْعَاصِفَة.
أَيَّتُهَا الظِّلاَلُ الْمَجْنُونَةُ، فَلْتَرْكُضِي إِلَى مُنْتَهَى رَغَبَاتِكُم؛
فَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَبَدًا إِرْوَاءَ غَضَبِكُم،

وَعِقَابُكُم سَيَنْبُعُ مِنْ مَلَذَّاتِكُم.

أَبَدًا لَنْ يُضِيءَ شُعَاعٌ نَدِيٌّ كُهُوفَكُم؛
وَخِلاَلَ شُقُوقِ الْجُدْرَانِ تَتَسَرَّبُ أَبْخِرَةٌ فَاسِدَةٌ مَحْمُومَة
مُشْتَعِلَةً كَالْقَنَادِيل
وَتَخْتَرِقُ بِرَوَائِحِهَا الْبَشِعَةِ أَجْسَادَكُم.

الْعُقْمُ الْمَرِيرُ لِمُتْعَتِكُم
يُظْمِئُ ظَمَأَكُم وَيُجَفِّفُ جُلُودَكُم،
وَالرِّيحُ الْهَائِجَةُ لِلشَّبَق
تَجْعَلُ أَجْسَادَكُم تَصْطَفِقُ مِثْلَ رَايَةٍ قَدِيمَة.

بَعِيدًا عَنِ النَّاسِ الأَحْيَاءِ، الضَّالِّينَ، الْمُدَانِين،
فَلْتَرْكُضُوا عَبْرَ الصَّحَارِي كَالذِّئَاب؛
وَلْتَصْنَعُوا مَصِيرَكُم، أَيَّتُهَا الأَرْوَاحُ الْمُشَوَّشَة،
وَلْتَهْرُبُوا مِنَ اللاَّنِهَائِيِّ الَّذِي تَحْمِلُونَهُ دَاخِلَكُم!

٤

ليثِيه[1]

تَعَالَيْ إِلَى قَلْبِي، أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْقَاسِيَةُ الصَّمَّاء،
أَيُّهَا النَّمِرُ الْمَعْشُوقُ، الوَحْشُ ذو الْمَلاَمِحِ اللاَّمُبَالِيَة؛
أَرِيدُ أَنْ أَغُوصَ طَوِيلاً بِأَصَابِعِي الْمُرْتَعِشَة
فِي كَثَافَةِ شَعْرِكِ الْغَزِيرِ الثَّقِيل؛

وَأَنْ أَدْفِنَ رَأسِي الْمُتْعَبَة
فِي تَنُّورَتِكِ الْمُفْعَمَةِ بِرائِحَتِك،
وَأَسْتَنْشِقَ، مِثْلَ زَهْرَةٍ ذَابِلَة،
الْعُفُونَةَ الْعَذْبَةَ لِحُبِّيَ الْغَابِر.

أُرِيدُ النَّوْمَ! النَّوْمَ أَكْثَرَ مِنَ الْحَيَاة!
فِي رُقَادٍ عَذْبٍ كَالْمَوْت،
سَأَنْثُرُ قُبُلاَتِي بِلاَ نَدَم

1) نهر النّسيان في الجحيم السفليّ، وفقًا للأساطير اليونانيّة اللاتينيّة.

عَلَى جَسَدِكِ الْجَمِيلِ الأَمْلَس كَالنُّحَاس.

وَلأَبْتَلِعَ تَأَوُّهَاتِي الْخَامِدَة،
لاَ شَيْءَ يَعْدِلُ لِي هَاوِيَةَ سَرِيرِك؛
النِّسْيَانُ الْقَدِيرُ يَسْكُنُ فَمَك،
وَنَهْرُ «لِيثِيه» يَنْسَابُ فِي قُبُلاَتِك.

مِنَ الآنَ فَصَاعِدًا يَا حُلْوَتِي، سَأُذْعِن
لِمَصِيرِي شَأنَ شَخْصٍ مُحَدَّد الْمَصِير؛
كَشَهِيدٍ وَدِيعٍ، مُدَانٍ بَرِيء،
حَمِيَّتُهُ تُؤَجِّجُ الْعَذَاب،

سَأَمْتَصُّ، لأُغْرِقَ ضَغِينَتِي،
نَبَاتَ السَّلْوَى وَالشَّوْكَرَانِ الطَّيِّب
مِنَ الأَطْرَافِ السَّاحِرَةِ لِهَذَا الصَّدْرِ الْقَاسِي
الَّذِي لَمْ يَضُم دَاخِلَه قَلْبًا أَبَدًا.

٥

إلَى تلكَ المُبتهِجَة للغَاية

رَأسُكِ، إِيمَاءَتُكِ، هَيْئَتُك
جَمِيلَةٌ مِثْلَ مَشْهَدٍ طَبِيعِي جَمِيل؛
الضَّحِكُ يَلْعَبُ عَلَى وَجْهِك
مِثْلَ رِيحٍ نَدِيَّةٍ فِي سَمَاءٍ صَافِيَة.

الْعَابِرُ الْحَزِينُ الَّذِي تَحْتَكِّينَ بِه
مَذْهُولٌ مِنَ الْعَافِيَة
الَّتِي تَنْبَثِقُ كَضِيَاء
مِنْ ذِرَاعَيْكِ وَكَتِفَيْك.

الأَلْوَانُ الْمُدَوِّيَة
الَّتِي تُرَصِّعِينَ بِهَا زِينَتَك
تَطْرَحُ فِي عُقُولِ الشُّعَرَاء
صُورَةَ رَقْصَةٍ لِلزُّهُور.

هَذِهِ الأَثْوَابُ الْمَجْنُونَةُ هِيَ رَمْز
لِعَقْلِكِ الْمُبَرْقَش؛
أَيَّتُهَا الْمَجْنُونَةُ الَّتِي جُنِنْتُ بِهَا،
أَكْرَهُكِ بِقَدْرِ مَا أُحِبُّك!

أَحْيَانًا فِي حَدِيقَةٍ جَمِيلَة
كُنْتُ أُجَرْجِرُ فِيهَا وَهَنِي،
أَحْسَسْتُ، كَسُخْرِيَة،
بِالشَّمْس تُمَزِّقُ صَدْرِي؛

وَالرَّبِيعُ وَالاخْضِرَار
أَذَلاَّ كَثِيرًا قَلْبِي،
حَتَّى إِنَّنِي عَاقَبْتُ زَهْرَة
عَلَى وَقَاحَةِ الطَّبِيعَة.

هَكَذَا أُرِيدُ، ذَاتَ لَيْلَة،
عِنْدَمَا تَدُقُّ سَاعَةُ الشَّهْوَة،
أَنْ أَزْحَفَ بِلاَ صَوْتٍ، كَجَبَان،
نَحْوَ كُنُوزِ جَسَدِك،

لأُهَذِّبَ جَسَدَكِ الْمُبْتَهِج،
لأَجْرَحَ صَدْرَكِ الْمُتَسَامِح،
وَأَرْتَكِبَ فِي خَصْرِكِ الْمَذْهُول

جُرْحًا كَبِيرًا وَغَائِرًا،

وَعبْرَ هَذِهِ الشِّفَاهِ الجَدِيدَة،
الأَكْثَرَ صَخَبًا وَجَمَالاً،
أَيَّتُهَا الْعُذُوبَةُ الْمُدَوِّخَة!
أَبُثُّ فِيكِ سُمِّي، يَا أُخْتِي!

٦

الجَواهـر

كَانَت الْغَالِيَةُ عَارِيَةً، وَإِذْ تَعْرِفُ قَلْبِي،
فَلَم تُبْقِ إِلاَّ عَلَى جَوَاهِرِهَا الرَّنَّانَة،
الَّتِي كَانَت عُدَّتُهَا الثَّرِيَّةُ تَمْنَحُهَا السِّيمَاءَ الْمُنْتَصِرَة
لِعَبِيدِ الْمُورِ فِي أَيَّامِهِم السَّعِيدَة.

وَحِينَمَا تَرْمِي وَهِيَ تَرْقُصُ صَخَبَهَا الْحَيَّ وَالسَّاخِر،
يَخْطَفُنِي فِي نَشْوَةٍ هَذَا الْعَالَمُ الوَامِض
مِنْ مَعْدِنٍ وَحَجَرٍ كَرِيمٍ، وَأُحِبُّ فِي الاهْتِيَاج
الأَشْيَاءَ الَّتِي يَمْتَزِجُ فِيهَا الصَّوْتُ بِالضَّوْء.

هَكَذَا كَانَت رَاقِدَةً، مُسْتَسْلِمَةً لِلْحُب،
وَمِنْ أَعْلَى الأَرِيكَةِ كَانَت تَبْتَسِمُ فِي هَنَاء
إِلَى حُبِّيَ الْعَمِيقِ وَالْعَذْبِ كَالْبَحْر
الَّذِي يَصَّاعَدُ نَحْوَهَا مِثْلَمَا نَحْوَ جُرْفِهَا.

الْعَيْنَانِ تُحَدِّقَانِ فِيَّ، مِثْلَ نَمِرٍ مُرَوَّض،
وَبِسِيمَاءَ غَامِضَةٍ وَحَالِمَةٍ كَانَت تُجَرِّبُ الأَوْضَاع،
وَالْبَرَاءَةُ الْمُتَوَحِّدَةُ بِالشَّبَق
كَانَت تَمْنَحُ سِحْرًا جَدِيدًا لِتَحَوُّلاَتِهَا؛

وَذِرَاعُهَا وَسَاقُهَا، فَخْذُهَا وَحِقْوُهَا،
النَّاعِمُون كَالزَّيْتِ، مُتَمَاوِجِين كَبَجَعَة،
كَانُوا يَمُرُّونَ أَمَامَ عَيْنَيَّ الْبَصِيرَتَيْنِ الْهَادِئَتَيْن؛
وَبَطْنُهَا وَثَدْيَاهَا، عَنَاقِيدُ خَمْرِي،

كَانُوا يَتَقَدَّمُون، أَكْثَرَ غُنْجًا مِنْ مَلاَئِكَةِ الشَّر،
لِيُزْعِجُوا الرَّاحَةَ الَّتِي اسْتَكَانَت إِلَيْهَا رُوحِي،
وَيُزِيحُوهَا عَنْ صَخْرَةِ الْبِلَّور
الَّتِي كَانَت جَالِسَةً عَلَيْهَا، هَادِئَةً مُنْفَرِدَة.

بَدَا لِي أَنَّنِي أَرَى، فِي صُورَةٍ جَدِيدَة،
أَفْخَاذَ «أَنْتِيُوب»[(١)] مُتَّحِدَةً بِجِذْعِ صَبِيٍّ أَمْرَد،
وَقَوَامُهَا كَانَ يَدْفَعُ إِلَى الْبُرُوزِ بَحَوضِهَا.
وَعَلَى هَذِهِ الْمِسْحَةِ مِنَ الشُّقْرَةِ وَالْبُنِّي كَانَ الْخِضَابُ رَائِعًا!

---

(١) ابنة «نيكتيه»، ملك طيبة، ومحبوبة «زيوس».

ـ وَلأَنَّ الْمِصْبَاحَ قَد اسْتَسْلَمَ لِلْمَوْت،
كَانَت الْمِدْفَأَةُ وَحْدَهَا مَا يُضِيءُ الْغُرْفَة،
وَكُلَّمَا صَعَّدَت تَنْهِيدَةً مُتَّقِدَة،
غَمَرَت بِالدَّمِ هَذِهِ الْبَشْرَةَ بِلَوْنِ الْعَنْبَر!

٧

تَحولاتُ مصّاصَـة الدّماء

مَعَ ذَلِكَ، فَالْمَرْأَةُ، مِنْ فَمِهَا الْفَرَاولَة،
مُتَلَوِّيَةً كَأَفْعَى عَلَى الْجَمْر،
وَهيَ تَدْعَكُ ثَدْيَيْهَا فِي حَدِيدِ مَشَدَّاتِ صَدْرِهَا،
كَانَت تَدَعُ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ الْمُشْبَعَةَ بِالْمِسْكِ تَنْسَاب:
ـ «أَنَا، لَدَيَّ شَفَةٌ رَطْبَةٌ، وَأَعْرِف
عِلْمَ ضَيَاعِ الشُّعُورِ الْقَدِيمِ فِي أَعْمَاقِ سَرِير.
أُجَفِّفُ كَلَّ الدُّمُوعِ عَنْ ثَدْيَيَّ الظَّافِرَيْن،
وَأَدْفَعُ الْعَجَائِزَ إِلَى الضَّحِكِ كَالأَطْفَال.
وَلِمَنْ يَرَانِي عَارِيَةً بِلاَ حِجَاب، فَإِنَّنِي أَحْتَلُّ مَكَان
الْقَمَرِ، وَالشَّمْسِ، وَالسَّمَاءِ وَالنُّجُوم!
فَأَنَا، يَا عَالِمِي الْعَزِيز، خَبِيرَةٌ بِالشَّهَوَات،
عِنْدَمَا أَخْنُـقُ رَجُلاً فِي ذِرَاعَيَّ الْمُفْزِعَتَيْن،
أَوْ حِينَمَا أَتْرُكُ صَدْرِي لِلْعَضَّات،
خَجُولَةً وَفَاجِرَةً، هَشَّةً وَقَوِيَّة،

حَتَّى إِنَّ عَلَى هَذِهِ الْمَرْتَبَةِ الْمُشْبَعَةِ بِالإِثَارَة،
سَيَلْعَنُ الْمَلاَئِكَةُ الْخَائِرُونَ أَنْفُسَهُم مِنْ أَجْلِي!»

وَعِنْدَمَا امْتَصَّتْ كُلَّ النُّخَاعِ مِنْ عِظَامِي،
وَاسْتَدَرْتُ بِتَرَاخٍ إِلَيْهَا
لأَمْنَحَهَا قُبْلَةَ حُبٍّ، لَم أَرَ سِوَى
قِرْبَةٍ ذَات أَجْنَابٍ لَزِجَةٍ، مَلأَى بِالصَّدِيد!
أَغْمَضْتُ عَيْنَيَّ، فِي رُعْبِي الْبَارِد،
وَحِينَمَا أَعَدْتُ فَتْحَهُمَا فِي الضِّيَاءِ الْحَيّ،
كَانَت إِلَى جَانِبِي، مَكَانَ عَارِضَةِ الأَزْيَاءِ الْقَدِيرَة
الَّتِي يَبْدُو أَنَّهَا أَمَدَّت نَفْسَهَا بِالدَّم،
بَقَايَا هَيْكَلٍ عَظْمِيٍّ تَرْتَعِدُ فِي ارْتِبَاك،
وَتَصْدُرُ مِنْهَا قَرْقَعَةُ دَوَّارَةِ هَوَاء
أَو لاَفِتَةٍ مُعَلَّقَةٍ فِي طَرَفِ قَضِيبٍ حَدِيد،
تُؤَرْجِحُه الرِّيحُ خِلاَلَ لَيَالِي الشِّتَاء.

غَـزَلِيّـَات

٨

النّـافُورة

عَيْنَاكِ الْجَمِيلَتَانِ مُتْعَبَتَان، أَيَّتُهَا الْحَبِيبَةُ الْبَائِسَة!

فَلْتَبْقَيْ طَوِيلاً، دُونَ أَنْ تَفْتَحِيهِمَا،

فِي هَذَا الْوَضْعِ الْفَاتِر

حَيْثُ فَاجَأَتْكِ اللَّذَّة.

فِي الْفِنَاءِ نَافُورَةُ الْمَاءِ الثَّرْثَارَة

الَّتِي لاَ تَسْكُتُ لَيْلَ نَهَار،

تَصُون بِرِقَّةٍ النَّشْوَة

الَّتِي غَمَرَنِي فِيهَا الْحُبُّ هَذَا الْمَسَاء.

الْبَاقَةُ تَتَفَتَّحُ

فِي أَلْفِ وَرْدَة،

حَيْثُ فُويْبِي الْمُبْتَهِجَة

تَضَعُ أَلْوَانَهَا،

وَتَسَّاقَطُ مِثْلَ مَطَر

مِنْ دُمُوعٍ كَبِيرَة.

هَكَذَا رُوحُكِ الَّتِي يُشْعِلُهَا

بَرْقُ الشَّهَوَاتِ الْمُتَّقِد

تَنْطَلِقُ، سَرِيعَةً وَجَرِيئَةً،

نَحْوَ السَّمَاوَاتِ الْمَسْحُورَةِ الشَّاسِعَة.

ثُمَّ تَنْدَفِقُ، مُحْتَضِرَة،

فِي مَوْجَةٍ مِنْ فُتُورٍ حَزِين،

تَهْبِطُ عَبْرَ مُنْحَدَرٍ خَفِي

حَتَّى أَعْمَاقِ قَلْبِي.

الْبَاقَةُ تَتَفَتَّحُ

فِي أَلْفِ وَرْدَة،

حَيْثُ فُويْبِي الْمُبْتَهِجَة

تَضَعُ أَلْوَانَهَا،

وَتَسَّاقَطُ مِثْلَ مَطَر

مِنْ دُمُوعٍ كَبِيرَة.

يَا أَنْتِ، الَّتِي يَجْعَلُكِ اللَّيْلُ بِالِغَةَ الْجَمَال،

كَمْ هُوَ عَذْبٌ لِي، مُنْحَنِيًا عَلَى ثَدْيَيْكِ،

أَنْ أَسْمَعَ الأَنِينَ الأَبَدِيّ

الَّذِي يَنْتَحِبُ فِي الأَحْوَاض!

قَمَرٌ، وَمَاءٌ صَاخِبٌ، وَلَيْلٌ مُبَارَك،

أَشْجَارٌ تَرْتَعِدُ فِي الْجِوَار،

وَكَآبَتُكِ الصَّافِيَة

هِيَ مِرْآةُ حُبِّي.

الْبَاقَةُ تَتَفَتَّحُ

فِي أَلْفِ وَرْدَة،

حَيْثُ فُويْبِي الْمُبْتَهِجَة

تَضَعُ أَلْوَانَهَا،

وَتَسَّاقَطُ مِثْلَ مَطَر

مِنْ دُمُوعٍ كَبِيرَة.

٩

عينـا بِرت

تَسْتَطِيعُونَ ازْدِرَاءَ الْعُيُونِ الأَكْثَرِ شُهْرَة،
عَيْنَيْ طِفْلَتِي الْجَمِيلَتَيْنِ، اللَّتَيْنِ يَتَسَرَّبُ مِنْهُمَا وَيَفِر
مَا لاَ أَدْرِي مِنْ شَيْءٍ طَيِّبٍ وَعَذْبٍ كَاللَّيْل!
أَيَّتُهَا الْعَيْنَانِ الْجَمِيلَتَانِ، فَلْتَصُبِّي عَلَيَّ ظُلُمَاتِكِ الْفَاتِنَة!

يَا عَيْنَيْ طِفْلَتِي الْوَاسِعَتَيْن، أَيُّهَا اللُّغْزَانِ الْحَبِيبَان،
تُشْبِهَانِ كَثِيرًا هَذِهِ الْكُهُوفَ السِّحْرِيَّة
حَيْثُ، وَرَاءَ أَكْدَاسِ الظِّلاَلِ الْبَلِيدَة،
تُومِض فِي غُمُوضٍ كُنُوزٌ مَجْهُولَة!

لِطِفْلَتِي عَيْنَانِ قَاتِمَتَانِ، عَمِيقَتَانِ وَوَاسِعَتَان،
مِثْلَكَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الْهَائِلُ، وَجَلِيَّتَانِ مِثْلَك!
نِيرَانُهُمَا هِي أَفْكَارُ **الْحُبِّ**، الْمُمْتَزِجَةُ بِـ**الإِيمَان**،
الَّتِي تَتَلأَلأُ فِي الأَعْمَاقِ، شَهوَانِيَّةً أَوْ طَاهِرَة.

١٠

تَرنِيمَة

إِلَى الْغَالِيَةِ، الْجَمِيلَةِ لِلْغَايَة
الَّتِي تُفْعِمُ قَلْبِي بِالضِّيَاء،
إِلَى الْمَلاَكِ، إِلَى الْمَعْبُودِ الْخَالِد،
سَلاَمًا فِي الْخُلُود!

تَنْتَشِرُ فِي حَيَاتِي
كَهَوَاءٍ مُشَبَّعٍ بِالْمِلْح،
وَفِي رُوحِي غَيْرِ الْمُشْبَعَة
تَصُبُّ مَذَاقَ الأَبَدِي.

جِرَابٌ دَائِمًا نَدِيٌّ يُعَطِّر
مَنَاخَ خُلْوَةٍ أَثِيرَة،
مَبْخَرَةٌ مَنْسِيَّةٌ تَشْتَعِل
فِي السِّرِّ خِلاَلَ اللَّيْل،

فَكَيْفَ، أَيُّهَا الْحُبُّ الْعَفِيف،
يُمْكِنُ التَّعْبِيرُ عَنْكَ بِصُورَةٍ حَقِيقِيَّة؟
يَا حَبَّةَ الْمِسْكِ الْكَامِنَةَ، خَفِيَّةً،
فِي عُمْقِ أَبَدِيَّتِي؟

إِلَى الطَّيِّبَةِ لِلْغَايَة، الْجَمِيلَةِ لِلْغَايَة،
الَّتِي تَصْنَعُ بَهْجَتِي وَعَافِيَتِي،
إِلَى الْمَلاَكِ، إِلَى الْمَعبُودِ الْخَالِد،
سَلاَمًا فِي الْخُلُود!

١١

وُعُودٌ فِي وَجْه

أُحِبُّ، أَيُّهَا الْجَمَالُ الشَّاحِبُ، رُمُوشَكِ الْمُسْدَلَة،

الَّتِي يَبْدُو أَنْ الظُّلُمَاتِ مِنْهَا تَنْسَاب؛

عَيْنَاكِ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ سَوَادِهِمَا الْبَالِغِ، تُلْهِمَانَنِي أَفْكَارًا

لَيْسَت كَئِيبَةً أَبَدًا؛

عَيْنَاكِ، الْمُتَوَافِقَتَانِ مَعَ شَعْرِكِ الأَسْوَد،

مَعَ شَعْرِكِ الْغَزِيرِ الطَّيِّع،

عَيْنَاكِ، فِي فُتُورٍ، تَقُولاَنِ لِي: «لَوْ شِئْت،

يَا مُحِبَّ رَبَّةِ الْفَنِّ التَّشْكِيلِي،

اقْتِفَاءَ الأَمَلِ الَّذِي أَثَرْنَاهُ دَاخِلَك،

وَكُلَّ الأَمْزِجَةِ الَّتِي تُمَارِسُهَا،

فَيُمْكِنُكَ التَّحَقُّقُ مِنْ صِدْقِنَا،

ابْتِدَاءً مِنَ السُّرَّةِ حَتَّى الأَرْدَاف؛

سَتَجِدُ فِي طَرَفِ ثَدْيَيْنِ جَمِيلَيْنِ، كَبِيرَيْنِ تَمَامًا،
مِيدَالِيَتَيْنِ كَبِيرَتَيْن مِن بُرُونْز،
وَتَحْتَ بَطْنٍ مَلْسَاءَ، نَاعِمَةٍ كَالْقَطِيفَة،
دَاكِنَةِ السُّمْرَةِ كَبَشْرَةِ رَاهِبٍ بُوذِي،

شَعْرٌ غَزِيرٌ هُوَ، فِي الْحَقِيقَةِ، شَقِيق
شَعْرِ الرَّأسِ الْهَائِل،
طَيِّعٌ وَمُجَعَّدٌ، وَيُبَارِيكَ فِي الْكَثَافَة،
أَيُّهَا اللَّيْلُ بِلاَ نُجُوم، اللَّيْلُ الْقَاتِم!»

١٢

الوَحش

أو صَديق حوريَّة جنائزيَّة

(١)

لَسْتِ بِالتَّأكِيدِ، يَا غَالِيَتِي،
مَنْ يُسَمِّيهَا «ڤِيُّو»[1] فَتَاةً صَغِيرَة.
فَالْمُقَامَرَةُ، وَالْحُبُّ، وَالطَّعَامُ الْفَاخِر،
يَغْلِي دَاخِلَكِ، أَيَّتُهَا الْقِدْرُ الْعَجُوز!
لَمْ تَعُودِي غَضَّةً، يَا غَالِيَتِي،

يَا طِفْلَتِي الْعَجُوز! وَمَعَ ذَلِك
فَحَيَاتُكِ الطَّائِشَةُ الْمَجْنُونَة
مَنَحَتْكِ هَذَا الْبَرِيقَ الْكَبِير
لِلأَشْيَاءِ الْمُسْتَهْلَكَة،
لَكِن الْمُغْوِيَةِ مَعَ ذَلِك.

(١) ناشر وروائيّ كاثوليكيّ (١٨١٣ـ ١٨٨٣).

لاَ أَجِدُهَا رَتِيبَةً

خُضْرَةَ أَعْوَامِكِ الأَرْبَعِين؛

فَأَنَا أُفَضِّلُ فَوَاكِهَكِ، أَيَّتُهَا الْخَرِيف،

عَلَى زُهُورِ الرَّبِيعِ الْمُبْتَذَلَة!

لاَ! لَسْتِ أَبَدًا رَتِيبَة!

لَهَيْكَلِكِ مَبَاهِج

وَمَفَاتِنُ فَرِيدَة؛

فَأَجِدَ مَذَاقًا غَرِيبًا

لِفَجْوَةِ تُرْقُوَتَيْك؛

فَلِهَيْكَلِكِ مَبَاهِجُه!

أَزْدَرِي الْمُحِبِّينَ الْبُلَهَاء

لِلشَّمَّام وَالْقَرْع!

فَأَنَا أُفَضِّلُ عِظَامَ نَحْرِك

عَلَى عِظَامِ نَحْرِ الْمَلِكِ سُلَيْمَان،

وَأُشْفِقُ عَلَى هَؤُلاَءِ الْبُلَهَاء!

شَعْرُكِ، مِثْلَ خَوْذَةٍ زَرْقَاء،

يُظَلِّلُ مِنْكِ جَبِينَ الْمُحَارِب،

الَّذِي لاَ يُفَكِّرُ أَوْ يَتَضَرَّجُ بِالْحُمْرَةِ إِلاَّ قَلِيلا،

ثُمَّ يَفِرُّ إِلَى الْوَرَاءِ،
مِثْلَ عُرْفِ خوذَةٍ زَرْقَاء.

عَيْنَاكِ الشَّبِيهَتَانِ بِالطِّين،
حَيْثُ يُومِضُ قِنْدِيلٌ مَا،
يُؤَجِّجُه خضَابُ وَجْنَتَك،
تُطْلِقَانِ بَرْقًا جَهَنَّمِيًّا!
عَيْنَاكِ سَوْدَاوَانِ كَالطِّين!

بِشَبَقِهَا وَاسْتِخْفَافِهَا
تَسْتَثِيرُنَا شَفَتُكِ الْمَرِيرَة؛
هَذِهِ الشَّفَةُ، جَنَّةُ عَدْن
الَّتِي تَجْتَذِبُنَا وَتَصْدِمُنَا.
أَيُّ شَبَق! وَأَيُّ اسْتِخْفَاف!

سَاقُكِ الرُّجُولِيَّةُ الْجَافَّة
تَعْرِفُ ارْتِقَاءَ أَعَالِي الْبَرَاكِين،
وَرَقْصَ الْكَانْكَانِ الأَكْثَرَ جُمُوحًا
عَلَى الرَّغْمِ مِنْ الثُّلُوجِ وَالْفَقْر.
سَاقُكِ رُجُولِيَّةٌ وَجَافَّة؛

بَشْرَتُكِ الْمُتَّقِدَةُ بِلاَ رِقَّة،

كَبَشْرَةِ رِجَالِ الدَّرَكِ الْعَجَائِز،
لَمْ تَعُد تَعْرِفُ الْعَرَق
مِثْلَمَا لاَ تَعْرِفُ عَيْنَاك الدُّمُوع.
(وَمَع ذَلِكَ فَلَهَا رِقَّتُهَا!)

(٢)

حَمْقَاءَ، سَتَذْهَبِينَ رَأسًا إِلَى الشَّيْطَان!
وَسَأَذْهَبُ عَنْ طِيبِ خَاطِرٍ مَعَك،
إِذَا مَا كَانَت هَذِهِ السُّرْعَةُ الْمُرْعِبَة
لَنْ تَتَسَبَّبَ لِي فِي اهْتِيَاجٍ مَا.
فَلْتَذْهَبِي إِذَن، وَحْدَكِ، إِلَى الشَّيْطَان!

حِقْوِي، وَرِئَتِي، وَبَاطِنُ الرُّكْبَة،
لَمْ يَعُودُوا يَسْمَحُونَ لِي بِالثَّنَاء
عَلَى هَذَا السَّيِّد، كَمَا يَنْبَغِي.
«وَاأَسَفَاه! يَا لَهُ حَقًّا مِنْ أَمْرٍ مُؤْسِف!»
يَقُولُ حِقْوِي وَبَاطِنُ رُكْبَتِي.

آه! فَأَنَا بِصِدْقٍ بَالِغٍ أُعَانِي
مِنْ عَدَمِ الذِّهَابِ إِلَى مَحَافِلِ السَّبْت،
لأَرَى، عِنْدَمَا يَضْرِطُ كِبْرِيتًا،
كَيْفَ تُقَبِّلِينَ مُؤَخِّرَته!
آه! فَأَنَا ـ بِصِدْقٍ بَالِغٍ ـ أُعَانِي!

إِنَّنِي مَغْمُومٌ بِصُورَةٍ شَيْطَانِيَّة
مِنْ أَنَّنِي لَسْتُ شَمْعَدَانِك،
مِنْ طَلَبِي مِنْكِ الانْصِرَاف،
يَا مِشْعَلَ الْجَحِيم! فَلْتَحْكُمِي، يَا عَزِيزَتِي،
كَمْ يَنْبَغِي أَنْ أَغْتَم،

لأَنَّنِي أُحِبُّكِ مُنْذُ أَمَدٍ بَعِيد،
فَذَلِكَ مَنْطِقِيٌّ تَمَامًا! فِي الْوَاقِع،
لأَنَّنِي أُرِيدُ الْبَحْثَ عَنْ خُلاَصَةِ الشَّر
وَأَلاَّ أُحِبَّ إِلاَّ وَحْشًا خَالِصًا،
نَعَم، حَقًّا! فَأَنَا أُحِبُّكِ، يَا وَحْشِي الْعَجُوز!

١٣
فرَانشيسكَا ماي لود

أبياتٌ كُتبت إلى صانعة قُبعات خبيرة وورعة

(انظر القصيدة فيما سبق من «**أزهار الشّر**»)

نُقُـــوش

١٤

أبيات لبُورتريه

السيد أونُورِيـه دُومييه

مَنْ نُقَدِّمُ لَكَ صُورَتَه،
وَمَن فَنُّهُ، الثَّاقِبُ قَبْلَ كُلِّ شَيء،
يُعَلِّمُنَا الضَّحِكَ مِنْ أَنْفُسِنَا،
ذَلِكَ الرَّجُلُ، أَيُّهَا الْقَارِئُ، حَكِيم.

هُوَ هَجَّاءٌ، سَاخِر؛
لَكِنَّ الطَّاقَةَ الَّتِي بِهَا
يَرْسُمُ الشَّرَّ وَعَوَاقِبَه،
تُثْبِتُ جَمَالَ قَلْبِه.

ضِحْكَتُه لَيْسَت تَكْشِيرَة
مِيلمُوث [١] أَو مِفِيستُو [٢]

(١) **ميلموث**: بطل إحدى روايات **شارل ماتوران** (١٧٨٢ـ ١٨٢٤). وقد باع روحه للشيّطان.
(٢) **مفيستو**: اسم الشيطان في «**فاوست**» لجوته.

تَحْتَ شُعْلَةِ أَلِيكْتُو[1]
الَّتِي تُحْرِقُهُم، لَكِنَّهَا تُثْلِجُنَا.

فَضِحْكَتُهُم، لِلأَسَفِ! لَيْسَت سِوَى
الكَارِيكَاتِير الأَلِيمِ لِلْبَهْجَة؛
أَمَّا ضِحْكَتُه فَتُشِعُّ، صَرِيحَةً وَكَبِيرَة،
كَشَارَةٍ عَلَى طِيبَتِه!

---

(١) **أليكتو**: إحدى جنيّات «**الإنيادة**» لڤرجيل.

١٥

لـولاَ دي ڤالُونس [١]

بَيْنَ الْكَثِيرِ مِنَ الْجِمِيلاَتِ اللاَّئِي يُمْكِنُ رُؤْيَتُهُنَّ فِي كُلِّ مَكَان،
أُدْرِكُ جَيِّدًا، يَا أَصْدِقَاءُ، أَنَّ الرَّغْبَةَ تَتَعَادَل؛
لَكِنَّ الْمَرْءَ يَرَى فِي لُولاَ دِي فَالُونس وَمِيضَ السِّحْرِ الْمُفَاجِئ
لِجَوْهَرَةٍ وَرْدِيَّةٍ وَسَوْدَاء.

---

(١) راقصة باليه إسبانيّة.

١٦

عن «لو تاس سجينًا»[١]

لأُوجِين دِيلاَكُروَا

الشَّاعِرُ فِي الزِّنْزَانَةِ، أَشْعَثَ، مَرِيضًا،
وَهوَ يُمَرِّغُ مَخْطُوطًا تَحْتَ قَدَمِهِ الْمُتَشَنِّجَة،
يَقِيسُ بِنَظْرَةٍ يُشْعِلُهَا الرُّعْب
سُلَّمَ الدُّوَارِ حَيْثُ تَهْوِي رُوحُه.

الضَّحِكَاتُ الْمَخْمُورَةُ الَّتِي تَمْلأُ السِّجْن
تُوَجِّهُ عَقْلَهُ نَحْوَ الْغَرِيبِ وَالْعَبَثِي؛
الشَّكُّ يَلُفُّه، وَالْخَوْفُ الأَحْمَق،

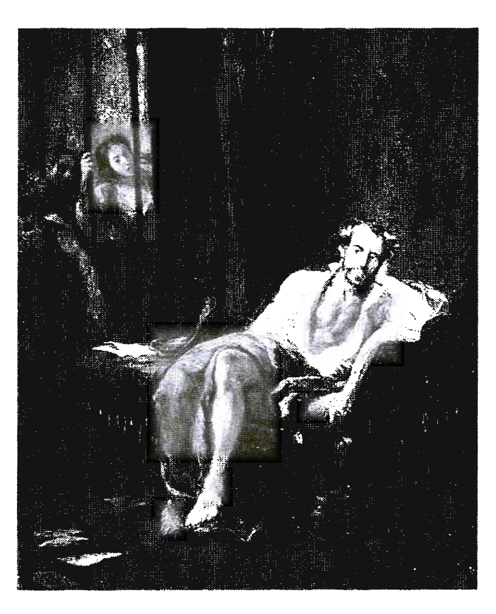
---

(١) لو تاس: شاعر رومانيّ كبير (١١ مارس ١٥٤٤ـ ٢٥ أبريل ١٥٩٥)، صاحب ملحمة «**أورشليم محررة**»، عن الحملة الصليبية الأولى. احتُجز لسبع سنوات في مستشفى للأمراض العقلية عقابًا له على شتمه بلاط دوق «فرارا»، بعد أن سبق الحكم عليه بالحبس في غرفته لقتله أحد الخدم. انظر جوته: **توركواتو تاسو**، ترجمة وتقديم د. عبد الرحمن بدوي، من المسرح العالميّ (١٣٢)، الكويت، سبتمبر ١٩٨٠
و«**لو تاس سجينًا**»: لوحة لأوجين ديلاكروا، الفنان الفرنسيّ الشهير في القرن التاسع عشر، والذي كان موضع إعجاب بودلير.

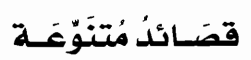
الْبَشِعُ مُتَعَدِّدُ الأَشْكَالِ، يُحِيطُ بِهِ.

هَذِهِ الْعَبْقَرِيَّةُ الْمَحْبُوسَةُ فِي وَكْرٍ مَوْبُوءٍ،
هَذِهِ التَّكْشِيرَاتُ، هَذِهِ الصَّرَخَاتُ، هَذِهِ الأَطْيَاف
الَّتِي تُدَوِّمُ حَشُودُهَا، مُهْتَاجَةً خَلْفَ أُذُنِه،

وَهَذَا الْحَالِمُ الَّذِي يُوقِظُه ذُعْرُ مَسْكَنِه،
هُوَ - حَقًّا - رَمْزُكِ، أَيَّتُهَا الرُّوحُ ذَاتِ الأَحْلاَمِ الْمُظْلِمَة،
الَّذِي يَخْنِقُهُ الْوَاقِعُ بَيْنَ جُدْرَانِهِ الأَرْبَعَة!



لوحة «لوتاس سجينًا» لديلاكروا



قصائدُ مُتنَوّعَة

١٧

الصَّــوت

مَهْدِي كَانَ يَتَّكِئُ عَلَى الْمَكْتَبَة،

بَابِلَ قَاتِمَةٍ، حَيْثُ الرِّوَايَةُ، وَالْعِلْمُ، وَالْحِكَايَاتُ الشَّعْبِيَّة،

كُلُّ شَيْءٍ كَانَ يَمْتَزِج، الرَّمَادُ اللاَّتِينِيُّ وَالْغُبَارُ الْيُونَانِيّ.

كُنْتُ بِطُولِ كِتَابِ فُوليُو[١]

كَانَ صَوْتَانِ يَتَحَدَّثَانِ مَعِي. أَحَدُهُمَا، دَاخِلِيٌّ وَحَازِم،

كَانَ يَقُولُ: «الأَرْض قِطْعَةُ حَلْوَى مَلِيئَةٌ بِالْعُذُوبَة؛

أَسْتَطِيعُ (وَمُتْعَتُكَ سَتَكُونُ آنَئِذٍ بِلاَ انْتِهَاء!)

أَنْ أَمْنَحكَ شَهِيَّةً بالضَّخَامَة نَفْسِها».

وَالآخَرُ: «هَيَّا! آه! تَعَالَ لِتُسَافِرَ فِي الأَحْلاَم،

فِيمَا وَرَاءَ الْمُمْكِنِ، فِيمَا وَرَاءَ الْمَعْرُوف!»

وَكَانَ هَذَا الصَّوْتُ يُغَنِّي مِثْلَ رِيحِ السَّوَاحِل،

كَشَبَحٍ صَارِخٍ، لاَ أَحَدَ يَدْرِي مِنْ أَيْنَ أَتَى،

---

(١) قَطع للكتب معروف في أُوروبا.

يُدَاعِبُ أُذُنِي، وَيُخِيفُهَا مَعَ ذَلِك.

أَجَبْتُكَ: «نَعَم! أَيُّهَا الصَّوْتُ الْعَذْب!» فَعِنْدَئِذٍ

بَدَأَ مَا يُمْكِنُ، لِلأَسَفِ! أَنْ نُسَمِّيَهُ جُرْحِي وَمُصِيبَتِي.

فَوَرَاءَ زِينَةِ الْوُجُودِ الْهَائِلِ، فِي السَّوَادِ الأَفْدَحِ لِلْهَاوِيَة،

أَرَى بِوُضُوحٍ عَوَالِمَ فَرِيدَة،

وَبِبَصِيرَتِي الضَّحِيَّةِ الْمُنْتَشِيَة،

أُجَرْجِرُ خَلْفِي ثَعَابِينَ تَقْضُمُ نِعَالِي.

وَمُنْذُ ذَلِكَ الْحِينِ، وَأَنَا، كَالأَنْبِيَاء،

أُحِبُّ بِرِقَّةٍ الصَّحرَاءَ وَالْبَحْر؛

أَضْحَكُ فِي الْجِنَازَاتِ وَأَبْكِي فِي الْحَفَلاَت،

وَأَجِدُ مُتْعَةً عَذْبَةً فِي الْخَمْرِ الْمَرِير؛

وَكَثِيرًا مَا أَعْتَبِرُ الْحَقَائِقَ أَكَاذِيب،

وَأَهْوِي، فِيمَا الْعَيْنَانِ شَاخِصَتَانِ فِي السَّمَاءِ، فِي الْحُفَر.

لَكِنَّ الصَّوْتَ يُعَزِّينِي وَيَقُول: «فَلْتَحْتَفِظْ بِأَحْلاَمِك؛

فَالْحُكَمَاءُ لاَ يَمْلِكُونَ أَحْلاَمًا بِجَمَالِ أَحْلاَمِ الْمَجَانِين!»

١٨

غيرُ المنتَظَر

أربَاجُون، الَّذِي كَانَ يَسْهَرُ عَلَى أَبِيهِ الْمُحْتَضِر،
يَقُولُ لِنَفْسِهِ، حَالِمًا، أَمَامَ هَذِهِ الشِّفَاهِ الَّتِي ابْيَضَّت:
«أَلَدَيْنَا فِي مَخْزَنِ الْغِلاَلِ مَا يَكفي،
فِيمَا يَبْدُو لِي، مِنْ أَلْوَاحِ الْخَشَبِ الْقَدِيمَة؟»

سِيلِيمِين تَهْدِلُ وَتَقُول: «قَلْبِي طَيِّب،
وَمِنَ الطَّبِيعِيِّ أَنْ خَلَقَنِي اللهُ بِالِغَةَ الْجَمَال».
ـ قَلْبُهَا! قَلْبٌ قَاسٍ، يَنْفُثُ الدُّخَانَ مِثْلَ قِطْعَةِ جَامْبُون،
يُجَفَّفُ مِنْ جَدِيدٍ عَلَى اللَّهِيبِ الأَبَدِيّ!

صَحَفِيٌّ مُشَوَّشٌ، يَظُنُّ نَفْسَه مِشْعَلاً،
يَقُولُ لِلْفَقِير، الَّذِي أَغْرَقَه فِي الظُّلُمَات:
«أَيْنَ إِذَن تَرَاه، هَذَا الْمُبْدِعَ لِلْـجَمَال،
هَذَا الْفَارِسَ الَّذِي تَحْتَفِي بِه؟»

أَفْضَلَ مِنَ الْجَمِيعِ، أَعْرِفُ شَخْصًا شَهْوَانِيًّا
يَتَثَاءَبُ لَيْلَ نَهَارٍ، وَيَنُوحُ وَيَبْكِي،
وَهوَ يُرَدِّدُ، خَائِرًا مَغْرُورًا: «نَعَم، أُرِيد
أَنْ أَكُونَ فَاضِلاً، لِمُدَّةِ سَاعَةٍ!»

سَاعَةُ الحَائِطِ، فِي دَوْرَتِهَا، تَقُولُ بِصَوْتٍ خَفِيض: «إِنَّهُ نَاضِج،
الْمَلْعُون! إِنَّنِي أُحَذِّرُ سُدًى الْجَسَدَ الْعَفِن.
الإِنْسَانُ أَعْمَى، أَصَمُّ، هَشٌّ، كَجِدَار
تَسْكُنُه وَتَقْرِضُه حَشَرَة!»

آنَئِذٍ، يَتَجَلَّى شَخْصٌ مَا، كَانَ قَد أَنْكَرَه الْجَمِيع،
وَيَقُولُ لَهُم، سَاخِرًا وَأَبِيًّا: «مِنْ وِعَاءِ قُرْبَانِي،
تَنَاوَلْتُم، فِيمَا أَظُنُّ، الْقُرْبَانَ بِمَا يَكْفِي،
فِي الْقُدَّاسِ الأَسْوَدَ الْبَهِيج؟

كُلٌّ مِنْكُم أَقَامَ لِي مَعْبَدًا فِي قَلْبِه؛
وَفِي السِّرِّ، قَبَّلْتُم مُؤَخِّرَتِي الْمُقَزِّزَة!
تَتَعَرَّفُونَ عَلَى الشَّيْطَانِ بِضِحْكَتِهِ الظَّافِرَة،
الْهَائِلَةِ الْقَبِيحَةِ كَالْعَالَم!

فَهَلْ ظَنَنْتُم، آنَئِذٍ، أَيُّهَا الْمُنَافِقُونَ الْمُنْدَهِشون،
أَنْ يَسْخَرَ الْمَرْءُ مِنَ السَّيِّدِ، وَأَنْ يَخْدَعَه وَهوَ مَعَه،
وَأَنْ يَكُونَ طَبِيعِيًّا أَنْ يَتَلَقَّى جَائِزَتَيْن،
الذِّهَابَ إِلَى الْفِرْدَوْسِ وَالثَّرَاء؟

عَلَى الْقَنِيصَةِ أَنْ تَدْفَعَ لِلصَّيَّادِ الْقَدِيم
الَّذِي يُعَانِي طَوِيلاً مُتَرَبِّصًا بِالْفَرِيسَة.
سَآخُذُكُم خِلاَلَ الْكَثَافَة،
رِفَاقًا لِبَهْجَتِي الْحَزِينَة،

خِلاَلَ كَثَافَةِ الأَرْضِ وَالْحَجَر،
خِلاَلَ أَكْدَاسِ رَمَادِكُم المُضْطَرِبَة،
إِلَى قَصْرٍ كَبِيرٍ مِثْلِي، مِنْ كُتْلَةٍ وَاحِدَة،
لَيْسَت مِنْ حَجَرٍ رَخْو؛

لأَنَّه أُقِيمَ مِنَ الْفُجُورِ الْكَوْنِيّ،
وَيَنْطَوِي عَلَى كِبْرِيَائِي، وَعَذَابِي، وَمَجْدِي!»
ـ آنَئِذٍ، جَاثِمًا فِي أَعَالِي الْكَوْن،
دَوَّى مَلاَكٌ بِانْتِصَار

مَنْ تَقُولُ قُلُوبُهُم: «فَلْيَتَبَارَك سَوْطُك،
سَيِّدِي! فَلْيَتَبَارَك، يَا أَبَانَا، الألَم!
رُوحِي فِي يَدِكَ لَيْسَت لُعْبَةً بَاطِلَة،
وَحِكْمَتُكَ لانِهَائِيَّة».

صَوْتُ الْبُوقِ بَالِغُ الْعُذُوبَة،
فِي هَذِهِ الأُمْسِيَاتِ الْمهِيبَةِ مِنْ الْقَطَافِ السَّمَاوِي،
فَيَتَسَرَّبُ مِثْلَ نَشْوَةٍ دَاخِلَ كُلِّ هَؤُلاَء
الَّذِينَ يُنْشِدُ مَدَائِحَهُم.

١٩

الفديـة

لَدَى الإِنْسَانِ، مِنْ أَجْلِ دَفْعِ فِدْيَتِه،
حَقْلاَنِ مِنْ تُرْبَةٍ خِصْبَةٍ وَعَمِيقَة،
عَلَيْهِ أَنْ يُقَلِّبَهَا وَيَسْتَصْلِحَهَا
بِنَصْلِ الْعَقْل؛

فَلِلْحُصُولِ عَلَى أَقَلِّ وَرْدَة،
لإنْبَاتِ بِضْعِ سَنَابِل،
فَلاَبُدَّ أَنْ يَرْوِيَهَا بِلاَ انْتِهَاء
بِقَطَرَاتٍ مَالِحَةٍ مِنْ جَبِينِهِ الرَّمَادِي.

أَحَدُهُمَا هُوَ **الْفَن**، وَالآخَرُ **الْحُب**.
ـ وَحَتَّى يُصْبِحَ الْحُكْمُ مُلاَئِمًا،
عِنْدَمَا يَتَجَلَّى الْيَوْمُ الْمَشْهُود
لِلْعَدْلِ الصَّارِم،

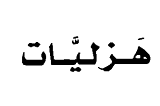
فَلاَ بُدَّ أَنْ يَرَى مَخَازِنَ
مَلأَى بِالْحَصَادِ، وَبِالزُّهُور
الَّتِي تَلْقَى أَشْكَالُهَا وَأَلْوَانُهَا
رِضَا الْمَلاَئِكَة.

٢٠

إلى امرأة من مَالاَبَار

قَدَمَاكِ بِمِثْلِ رَهَافَةِ يَدَيْكِ، وَفَخْذُكِ
كَبِيرٌ بِمَا يَدْفَعُ أَجْمَلَ امْرَأَةٍ بَيْضَاءَ إِلَى الْغِيرَة؛
وَجَسَدُكِ ـ لِلْفَنَّانِ الْمُتَأَمِّلِ ـ عَذْبٌ وَأَثِير؛
عَيْنَاكِ الْوَاسِعَتَانِ الْقَطِيفِيَّتَانِ أَكْثَرُ سَوَادًا مِنْ جَسَدِك.
فِي الْبِلاَدِ الْحَارَّةِ الزَّرْقَاءَ حَيْثُ جَعَلَكَ رَبُّكِ تُولَدِين،
مُهِمَّتُكِ هِي إِشْعَالُ الْغَلْيُونِ لِسَيِّدِك،
وَمَلْءُ الْقَوَارِيرِ بِالْمَاءِ الْبَارِدِ الْمُعَطَّر،
وَمُطَارَدَةُ النَّامُوسِ الْجَوَّالِ بَعِيدًا عَنِ الْفِرَاش،
وَشِرَاءُ الأَنَانَاسِ وَالْمُوزِ مِنَ السُّوقِ
مَا إِنْ يَدْفَع الصَّبَاحُ أَشْجَارَ الدَّلْبِ لِلْغِنَاء.
طُوَالَ الْيَوْمِ، تَقُودِينَ قَدَمَيْكِ الْحَافِيَتَيْنِ إِلَى حَيْثُ تُرِيدِين،
وَتُدَنْدِنِينَ بِصَوْتٍ خَفِيضٍ نَغَمَاتٍ قَدِيمَةً مَجْهُولَة؛
وَحِينَمَا يَحِلُّ الْمَسَاءُ ذُو الْمِعْطَفِ الْقُرْمُزِي،

تَضَعِينَ بِرِقَّةٍ جَسَدَكِ عَلَى حَصِيرٍ مِنْ قَصَب،
حَيْثُ تَمْتَلِئُ أَحلاَمُكِ الطَّافِيَةُ بِالْعَصَافِيرِ الْمُلَوَّنَة،
الرَّشِيقَةِ الْمُزْدَهِرَةِ دَائِمًا، مِثْلَك.
فَلِمَاذَا ـ أَيَّتُهَا الطِّفْلَةُ السَّعِيدَةُ ـ تُرِيدِينَ رُؤْيَةَ بَلَدِنَا فرَنْسَا؟
هَذَا الْبَلَدِ الْمُزْدَحِمِ بِالسُّكَّانِ الَّذِي يَحْصُدُ الأَلَم،
وَإِذْ تَعْهَدِينَ بِحَيَاتِكِ إِلَى الأَذْرِعَةِ الْقَوِيَّةِ لِلْبَحَّارَة،
تَقُومِينَ بِالْوَدَاعِ الْكَبِيرِ لأَشْجَارِ التَّمْرِ الهِنْدِي الْعَزِيزَةِ عَلَيْك؟
أَنْتِ، الَّتِي يَكْسُو نِصْفَ جَسَدِكِ الْمُوسلِينُ الْخَفِيف،
مُرْتَعِدَةً هُنَاكَ تَحْتَ الثُّلُوجِ وَالْبَرْد،
كَمْ سَتَبْكِينَ أَوْقَاتَ فَرَاغِكِ الْعَذْبَةَ الصَّادِقَة،
إِذَا مَا كَانَ عَلَيْكِ، وَمِشَدُّ الْخَصْرِ الْوَحْشِيُّ يَسْجِنُ ضُلُوعَك،
أَنْ تَلْتَقِطِي عَشَاءَكِ فِي مَبَاءَاتِنَا
وَتَبِيعِي عِطْرَ مَفَاتِنِكِ الْغَرِيبَة،
وَالْعَيْنُ مَهْمُومَةٌ، بَاحِثَةً، فِي ضَبَابِنَا الْقَذِر،
عَنِ الأَشْبَاحِ الْمُتَنَاثِرَةِ لأَشْجَارِ جُوزِ الْهِنْدِ الْغَائِبَة!



هَزليّات

٢١

عَن بدَايات أَمينة بُوشِتّي

في مسرح لامونيه، في بروكسل

أَمِينَة تَقْفِز، ـ تَفِرّ، ـ ثُمَّ تُرَفْرِفُ وَتَبْتَسِم؛
يَقُولُ الْغَالِيُّ[١]: «كُلُّ هَذَا، لِي أَنَا، تِلْكَ لَهْجَةٌ هِنْدِيَّة؛
وَلاَ أَعْرِفُ، فِي الْوَاقِعِ مِنْ حُورِيَّاتِ الأَحْرَاج،
إِلاَّ حُورِيَّاتِ مُونتَانْي أُوزِيرب بُوتَاجِير[٢]».

بِطَرَفِ قَدَمِهَا الرَّهِيفَةِ وَبِعَيْنِهَا الضَّاحِكَة،
تَنْثُرُ أَمِينَة فِي مَوْجَاتٍ الْجُنُونَ وَالْعَقْل؛
يَقُولُ الْغَالِيُّ: «فَلْتَفِرِّي، أَيَّتُهَا الْمَلَذَّاتُ الْكَاذِبَة!
فَزَوْجَتِي لَيْسَت لَدَيْهَا هَذِهِ الْحَرَكَاتُ الْخَفِيفَة».

تَتَجَاهَلُونَ، كَأُنْثَى سِلْفٍ ذَاتِ عُرْقُوبٍ ظَافِر،

---

(١) نسبةً إلى بلاد الغال.

(٢) أحد شوارع «بروكسيل» الرئيسة، على عهد «بودلير».

يَا مَنْ تُرِيدُونَ تَعْلِيمَ الْفِيلِ رَقْصَةَ الْفَالس،
وَالْبُومَةَ الْمَرَح، وَاللَّقْلَقَ الضَّحِك،

أَنَّ الْغَالِيَّ فِي غَمْرَةِ الأَنَاقَةِ يَقُول: «عَلَيْكُم بِهِم!»
وَإِذْ يَصُبُّ لَه بَاخُوس الرَّقِيقُ نَبِيذَ بُورجُوني،
يَقُولُ لَهُ الْمَسْخ: «إِنَّنِي أُفَضِّلُ الْبِيرَة!»

٢٢

إلى السيد أُوجين فرُومِينتَان

فيما يتعلق بشخصٍ مُزعجٍ يدَّعي أنه صديقُه

يَقُولُ لِي إِنَّهُ كَانَ وَاسِعَ الثَّرَاء،
لَكِنَّهُ كَانَ يَخْشَى الْكُولِيرَا:
ـ إِنَّه كَانَ بَخِيلاً بِذَهَبِه،
لَكِنَّهُ كَانَ يَسْتَمْتِعُ كَثِيرًا بِالأُوبرَا؛

ـ إِنَّهُ كَانَ مُولَعًا بِالطَّبِيعَة،
عِنْدَمَا عَرَفَ السَّيِّد **كُورُو**؛
ـ إِنَّه لَمْ تَكُن لَدَيْهِ سَيَّارَةٌ أَيْضًا،
لَكِنَّهَا سَرْعَانَ مَا سَتَأْتِي؛

ـ إِنَّه كَانَ يُحِبُّ الرُّخَامَ وَالْقِرْمِيد،
الْخَشَبَ الأَسْوَدَ وَالْخَشَبَ الْمُذهَب؛
ـ إِنَّ لَدَيْهِ فِي مَصْنَعِه

ثَلاَثَةً مِنْ رُؤَسَاءِ الْعُمَّالِ مِن ذَوِي الأَوْسِمَة؛

ـ إِنَّ لَدَيْهِ، دُونَ احْتِسَابِ الْبَقِيَّة،
عِشْرِينَ أَلْفَ سَهْمٍ فِي الـ «نُور»[1]؛
وَإِنَّهُ عثَرَ، كَحَاجِزٍ،
عَلَى إِطَارَاتِ لَوْحَاتٍ لِـ «أُوبِينُور»[2]؛

ـ إِنَّهُ كَانَ يَسْتَسْلِمُ (فِي لُوزَارش)
إِلَى سِقْطِ الْمَتَاعِ حَتَّى الْعُنُق،
وَإِنَّهُ فِي سُوقِ الْبَطَارِكَة
حَقَّقَ أَكْثَرَ مِنْ ضَرْبَةٍ جَيِّدَة؛

ـ إِنَّه لَم يُحِب زَوْجَتَه كَثِيرًا،
وَلاَ أُمَّه؛ ـ لَكِنَّه يُؤْمِن
بِخُلُودِ الرُّوح،
وَإِنَّه قَرَأَ نِيبُويِيه[3]!

ـ إِنَّه يَمِيلُ إِلَى الْحُبِّ الْجَسَدِيّ،

---

(١) شركة للسّكك الحديديّة.
(٢) فنان ديكور معروف في ذلك الحين.
(٣) مؤلف روايات أخلاقيّة، معاصر لبودلير.

وَفِي رُومَا، مقَامِ الضَّجَر،
هُنَاكَ امْرَأَةٌ، بِغَضِّ النَّظَرِ عَن أَنَّهَا مَهْزُولَة،
مَاتَت مِنْ حُبِّهَا لَه.

وَخِلاَلَ ثَلاَثِ سَاعَاتٍ وَنِصْف،
أَتَى هَذَا الثَّرْثَارُ، الْقَادِمُ مِنْ تُورنَاي،
عَلَى حَيَاتِهِ كُلِّهَا لِي؛
وَتَبَلْبَلَت رَأسِي.

وَإِذَا مَا كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَصِفَ أَلَمِي،
فَلَن يَنْتَهِي ذَلِك؛
كُنْتُ أَقُولُ لِنَفْسِي، قَامِعًا بُغْضِي:
«عَلَى الأَقَلِّ، لَوْ أَسْتَطِيعُ النَّوْم!»

وَكَشَخْصٍ لَيْسَ عَلَى رَاحَتِه
وَلاَ يَجْرُؤُ عَلَى الانْصِرَاف،
حَكَكْتُ مُؤَخِّرَتِي بِالْكُرْسِي،
حَالِمًا بِأَنْ تَتَخَوْزَق.

هَذَا الْوَحْشُ يُسَمَّى بَاستُونِي؛

كَانَ يَهْرُبُ أَمَامَ الْبَلاَءِ.
وَأَنَا، سَأَهْرُبُ حَتَّى كَاسجُوني،
أَوْ أَرْمِي بِنَفْسِي فِي الْمَاء،

إِذَا مَا كَانَ فِي بَارِيس هَذِهِ، الَّتِي يَخْشَاهَا،
عِنْدَمَا سَيَعُودُ كُلُّ شَخْص،
سَأَجِدُ أَيْضًا فِي طَرِيقِي
هَذَا الْبَلاَءَ، الْمَوْلُودَ فِي تُورنَاي.

بروكسيل، ١٨٦٥

٢٣

حَانَةٌ مَرِحَة

على طريق بروكسل ـ أوكل

أَنْتُم أَيُّهَا الْمُولَعُونَ بِالْقَوَالِبِ الْجَافَّة

وَالرُّمُوزِ الْكَرِيهَة،

لِتَتْبِيلِ الشَّهَوَات،

(كَانَ ذَلِكَ عِجَّةَ بَيْضٍ بَسِيطَة!)

أَيُّهَا الْفِرْعَوْنُ الْعَجُوزُ، يَا «مُونسُولِيه»[1]!

أَمَامَ هَذِهِ اللاَّفِتَةِ الْمُفَاجِئَة

حَلُمْتُ بِكُم: مَشْهَد

الْمَقْبَرَة، حَانَة!

---

(١) صديق «لبودلير».

إضافة الطبعة الثالثة

من «أزهار الشَّر» (١٨٦٨)

١

نُبـذَة

لكتـابٍ مُـدان

أَيُّهَا الْقَارِئُ الْوَدِيعُ وَالرَّعَوِيّ،
الرُّجُلُ الصَّالِحُ السَّاذجُ الْقَنُوع،
فَلْتَرْمِ هَذَا الْكِتَابَ الزُّحَلِيّ
الْعِرْبِيدَ وَالْكَئِيب.

فَإِنْ لَم تُشَكِّل بَلاَغَتَك
لَدَى الشَّيْطَانِ، الْعَمِيدِ الْمُحْتَال،
فَارمِهِ! فَلَنْ تَفْهَم مِنْهُ شَيْئًا،
أَو سَتَظُنُّ أَنِّي مُصَابٌ بِالْهِيستِيريَا.

لَكِن إِذَا مَا كَانَت عَيْنُكَ تَعرِفُ الْغَوْصَ فِي الْمَهَاوِي،
دُونَ الاسْتِسْلاَمِ لِلْفِتْنَة،
فَاقْرَأنِي، لِتَتَعَلَّمَ أَنْ تُحِبَّنِي؛

أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْقَلِقَةُ الَّتِي تُعَانِي
وَتَمْضِينَ لِلْبَحْثِ عَنْ فِرْدَوْسِك،
فَلْتَرثي لِي!... وَإِلاَّ، فَعَلَيْكِ اللَّعْنَة!

٢

إلى تيُودُور دي بَانفيل[1] (١٨٤٢)

لَقَد قَبَضْتَ شَعْرَ الرَّبَّةِ الْغَزِير
بِقَبْضَةٍ قَوِيَّةٍ، حَتَّى ظَنُّوا أَنَّهُم يَرَوْن،
وَسِيمَاءُ الأُسْتَاذِيَّةِ وَهَذَا الْفُتُورُ الْجَمِيل،
قَوَّادًا شَابًّا يَصْرَعُ عَشِيقَتَه.

وَالْعَيْنُ صَافِيَةٌ وَمُفْعَمَةٌ بِنَارِ النُّضْجِ الْمُبَكِّر،
زَهَوْتَ بِكِبْرِيَاءِ الْمِعْمَارِيِّ فِيك
فِي أَبْنِيَةٍ كَشَفَت جُرْأَتُهَا الصَّائِبَة
عَمَّا سَيَئُولُ إِلَيْهِ نُضْجُك.

أَيُّهَا الشَّاعِرُ، دَمُنَا يَفِرُّ مِنَّا مِنْ كُلِّ الْمَسَام؛

(١) **تيودور دي بانفيل**: شاعر فرنسيّ (١٨٢٣ ـ ١٨٩١)، صديق «بودلير». وقد شارك في إعداد الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**»، بعد وفاة شاعرها.

أَبِمَحْضِ الصُّدْفَةِ أَنَّ رِدَاءَ الْقنْطُور،
الَّذِي حَوَّلَ كُلَّ شُرْيَانٍ إِلَى نَبْعٍ جنَائِزِيّ،

كَانَ مَصْبُوغًا ثَلاَثَ مَرَّاتٍ بِاللُّعَابِ الرَّقِيق
لِهَذِهِ الزَّوَاحِفِ الْوَحْشِيَّةِ الْحَاقِدَة
الَّتِي خَنَقَهَا «هِرقَلُ» الصَّغِيرُ فِي الْمَهْد؟

٣

غليُـون السَّـلاَم

تقليدًا لـ لونجفيلو[1]

(١)

وَالآنَ نَزَلَ جِيتش مَانِيتُو، سَيِّدُ الْحَيَاة،
الْقَدِيرُ، إِلَى الْبَرِّيَّةِ الْخَضْرَاء،
إِلَى الْبَرِّيَّةِ الشَّاسِعَةِ ذَاتِ التِّلاَلِ الْوَعْرَة؛
وَهُنَاكَ، عَلَى صُخور «لاَ رُوج كَارِيير»،
مُهَيْمِنًا عَلَى كُلِّ الْفَضَاءِ وَمُتَحَمِّمًا بِالضِّيَاء،
انْتَصَبَ وَاقِفًا، ضَخْمًا وَمهِيبًا.

آنئِذٍ اسْتَدْعَى النَّاسَ الَّذِينَ يَفُوقُونَ الْحَصْر،
الأَكْثَرَ عَدَدًا مِنَ الأَعْشَابِ وَحَبَّاتِ الرِّمَال.
وَبِيَدِهِ الرَّهِيبَةِ كَسَرَ قِطْعَةَ صَخْر،
صَنَعَ مِنْهَا غُلْيُونًا رَائِعًا،

---

(١) **لونجفيلو**: شاعر أمريكيّ.

ثُمَّ، عَلَى حَافَّةِ النَّبْعِ، اخْتَارَ بُوصَةً طَوِيلَةً،
مِنْ حِزْمَةٍ ضَخْمَةٍ، لِيَصْنَعَ مِنْهَا أُنْبُوبًا.

وَلِيَمْلأَه أَخَذَ لِحَاءَ الصَّفْصَاف؛
وَوَاقِفًا، الْجَبَّارُ، خَالِقُ الْقُوَّة،
أَشْعَلَ، مِثْلَ مِشْعَلٍ سَمَاوِيّ،
غُلْيُونَ السَّلاَم. وَاقِفًا عَلَى الْكَارِيِير
كَانَ يُدَخِّنُ، مُنْتَصِبًا، رَائِعًا وَمُتَحَمِّمًا بِالضِّيَاء.
وَالآنَ كَانَت تِلْكَ هِيَ الإِشَارَةُ الْعَظِيمَةُ لِلأُمَم.

وَبِبُطْءٍ تَصَاعَدَ الدُّخَانُ السَّمَاوِيّ
فِي الْهَوَاءِ الرَّهِيفِ لِلصَّبَاحِ، مَائِجًا، عَطِرًا.
فِي الْبَدْءِ لَمْ يَكُن هُنَاكَ سِوَى أُخْدُودٍ مُظْلِم؛
ثُمَّ أَصْبَحَ الْبُخَارُ أَكْثَرَ زُرْقَةً وَكَثَافَة،
ثُمَّ ابْيَضَّ؛ وَمُتَصَاعِدًا، مُتَعَاظِمًا بِلاَ انْتِهَاء،
مَضَى لِيَتَكَسَّرَ عَلَى سَقْفِ السَّمَاوَاتِ الْيَابِس.

مِنْ أَبْعَد قِمَمِ الْجِبَالِ الصَّخْرِيَّة،
مِنْ بُحَيْرَاتِ الشَّمَالِ ذَاتِ الأَمْوَاجِ الصَّاخِبَة،
مِنْ «تَاوَاسنتَا»، الْوَادِي بِلاَ نَظِير،
إِلَى «تُوسكَالُوسَا»، الْغَابَةِ الْعَطِرَة،

رَأَى الْجَمِيعُ الإِشَارَةَ وَالدُّخَانَ الْهَائِل
الْمُتَصَاعِدَ بِسَلاَمٍ فِي الصَّبَاحِ الْوَرْدِيّ.

كَانَ الأَنْبِيَاءُ يَقُولُون: «هَل تَرَوْن
سِرْبَ الْبُخَارِ هَذَا، الَّذِي، كَيَدٍ آمِرَةٍ،
يُومِضُ وَيَتَجَلَّى أَسْوَدَ إِزَاءَ الشَّمْس؟
إِنَّهُ جِيتش مَانِيتُو، سَيِّدُ الْحَيَاة،
الَّذِي يَقُولُ لِلأَرْكَانِ الأَرْبعَةِ لِلْبَرِّيَّةِ الْهَائِلَة:
«أَيُّهَا الْمُحَارِبُون، إِنَّنِي أَسْتَدْعِيكُم جَمِيعًا لاسْتِشَارَتِي!»

عَلَى دَرْبِ الْمِيَاهِ، عَلَى طَرِيقِ السُّهُول،
عَلَى الْجَوَانِبِ الأَرْبَعَةِ حَيْثُ تَهُبُّ أَنْفَاسُ الرِّيَاح،
أَتَى جَمِيعُ مُحَارِبِي كُلِّ قَبِيلَةٍ، كُلُّهُم،
مُدْرِكِينَ إِشَارَةَ الْغَيْمَةِ الْمُتَحَرِّكَة،
طَائِعِينَ إِلَى «لاَكَارِيِير رُوج»
حَيْثُ ضَرَبَ لَهُم «جِيتش مَانِيتُو» مَوْعِدًا.

تَوَقَّفَ الْمَحَارِبُونَ فِي الْبَرِّيَّةِ الْخَضْرَاء،
مُدَجَّجِينَ كُلُّهُم لِلْحَرْبِ، وَسِيمَاؤُهُم شَدِيدَةُ الْمِرَاس،
مُبَرْقَشِينَ كَوَرَقَةِ شَجَرٍ خَرِيفِيَّة؛
وَالْكَرَاهِيَةُ الَّتِي تَدْفَعُ كُلَّ الْكَائِنَاتِ إِلَى الْقِتَال،

الْكَرَاهِيَةُ الَّتِي كَانَت تُوقِدُ عُيُونَ أَسْلافِهِم
مَا تَزَالُ تُشْعِلُ عُيُونَهُم بِنَارٍ وَبِيلَة.

كَانَت عُيُونُهُم مُفْعَمَةً بِنَارٍ وِرَاثِيَّة.
وَالآنَ كَانَ «جِيتْش مَانِيتُو»، سَيِّدُ الأَرْض،
يَتَأَمَّلُهُم جَمِيعًا بِشَفَقَة،
مِثْلَ أَبٍ بَالِغِ الطِّيبَةِ، عَدُوٍّ لِلْفَوْضَى،
يَرَى أَحِبَّاءَه الصِّغَارَ يَتَقَاتَلُونَ وَيَتَعَاضُّون.
هَكَذَا كَانَ «جِيتْش مَانِيتُو» بِالنِّسْبَةِ لِجَمِيعِ الأُمَم.

مَدَّ فَوْقَهُم ذِرَاعَه الْيُمْنَى الْقَوِيَّة
لِلسَّيْطَرَةِ عَلَى قُلُوبِهِم وَطَبِيعَتِهِم الْقَاسِيَة،
لِتَبْرِيدِ حُمَّاهُم فِي ظِلِّ يَدِه؛
ثُمَّ يَقُولُ لَهُم بِصَوْتِهِ الْمَهِيب،
الشَّبِيهِ بِصَوْتِ مَاءٍ صَاخِب
يَسَّاقَطُ فَيُصْدِرُ صَوْتًا وَحْشِيًّا، فَوْقَ الإِنْسَانِيّ.

(٢)

«يَا سُلاَلَتِي، الْمُحْزِنَة وَالْحَبِيبَة!
يَا أَبْنَائِي! فَلْتَسْمَعُوا الْعَقْلَ السَّمَاوِي.
هَا هُوَ «جِيتْش مَانِيتُو»، سَيِّدُ الْحَيَاة،

مَنْ يَتَحَدَّثُ مَعَكُم! هُوَ الَّذِي وَضَعَ فِي مَوْطِنِكُم
الدِّبَبَةَ، وَالْقَنْدَسَ، وَالرَّنَّةَ، وَالثَّوْرَ الْبِيسُون.

جَعَلْتُ لَكُم صَيْدَ الْحَيَوَانَاتِ وَالأَسْمَاكِ سَهْلاً؛
فَلِمَاذَا إِذَن يُصْبِحُ الصَّيَّادُ قَاتِلا؟
بِسَبَبِي تَعَمَّرَ الْمُسْتَنْقَعُ بِالدَّوَاجِن؛
فَلِمَاذَا لاَ تَكْتَفُون، أَيُّهَا الأَبْنَاءُ الْمُعَانِدُون؟
لِمَاذَا يَصْنَعُ الرَّجُلُ مِنْ جَارِهِ صَيْدًا؟

أَنَا حقًّا مُرْهَقٌ تَمَامًا مِنْ حُرُوبِكُم الْمُفْزِعَة.
وَصَلَوَاتُكُم، وَحَتَّى عُهُودُكُم إِهَانَات!
الْخَطَرُ يَكْمُنُ فِي أَمْزِجَتِكُم الْمُتَنَاقِضَة،
وَفِي الْوِحْدَةِ تَكْمُنُ قُوَّتُكُم. فَلْتَعِيشوا إِذَن
أَشِقَّاءَ، وَتَعَلَّمُوا الْمُحَافَظَةَ عَلَى السَّلاَم.

سَرْعَانَ مَا سَتَتَلَقُّونَ مِنْ يَدِي نَبِيًا
سَيَأْتِي لِيُعَلِّمَكُم وَيُعَانِي مَعَكُم.
كَلاَمُهُ سَيَصْنَعُ عِيدًا مِنَ الْحَيَاة؛
لَكِن إِذَا مَا ازْدَرَيْتُم حِكْمَتَه الْمُكْتَمِلَة،
أَيُّهَا الأَطْفَالُ الْبَائِسُونَ الْمَلاَعِين، فَسَتَتَلاَشَوْنَ جَمِيعا!

وَفِي الأَمْوَاجِ تُمْحَى أَصْبَاغُكُم الْقَاتِلَة.
الْقَصَبُ كَثِيرٌ وَالصَّخْرُ كَثِيف؛
وَيُمْكِنُ لِكُلٍّ مِنْكُم أَنْ يَصْنَعَ غُلْيُونَه. لاَ حُرُوبَ بَعْدَ الآن،
لاَ دِمَاءَ بَعْدَ الآن! فَلْتَعِيشوا أَشِقَّاءَ مِنَ الآن،
وَلْتُدَخِّنُوا، جَمِيعًا، مُتَّحِدِين، **غُلْيُونَ السَّلاَم!**»

(٣)

وَفَجْأَةً إِذَا بِهِم جَمِيعًا، مُطِيحِينَ بِأَسْلِحَتِهِم إِلَى الأَرْض،
يَغْسِلُونَ فِي النَّبْعِ أَصْبَاغَ الْحَرْب
الَّتِي كَانَت تَلْتَمِعُ عَلَى جِبَاهِهِم الْقَاسِيَةِ الظَّافِرَة.
كُلٌّ مِنْهُم يُجَوِّفُ غُلْيُونًا وَيَقْطَعُ مِنَ الشَّاطِئ
قَصَبَةً طَوِيلَةً يُزَيِّنُهَا بِبَرَاعَة.
وَضَحِكَتِ **الرُّوحُ** مِنْ أَطْفَالِهَا البَائِسِين!

عَادَ كُلٌّ مِنْهُم وَرُوحُه هَادِئَةٌ وَمَأْخُوذَة،
وَ«جِيتش مَانِيتُو»، سَيِّدُ الْحَيَاة،
عَادَ إِلَى الصُّعُودِ مِنَ الْبَوَّابَةِ الْمَفْتُوحَةِ لِلسَّمَاوَات.
ـ خِلاَلَ الْبُخَارِ الرَّائِعِ لِلْغُيُوم
صَعَدَ الْجَبَّارُ، رَاضِيًا عَنْ عَمَلِه،
عَظِيمًا، مُعَطَّرًا، مَهِيبًا، مُضِيئًا!

٤

صَلاةٌ وَثَنيّ

آهِ! لا تُخَفِّفِي شُعْلاَتِك؛
فَلْتُدْفِئِي قَلْبِي الْفَاتِر،
أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ، يَا عَذَابَ الأَرْوَاح!
أَيَّتُهَا الرَّبَّةُ، فَلْتَسْتَجِيبِي لِمُتَوَسِّل![1]

أَيَّتُهَا الرَّبَّةُ الْمُنْتَشِرَةُ فِي الْهَوَاء،
شُعْلَةً فِي سِرْدَابِنَا!
فَلْتَسْتَجِيبِي لِرُوحٍ مَقْرُورَة،
تَنْذُرُ لَكِ أُغْنِيَةً مِنْ فُولاَذ.

أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ، فَلْتَكُونِي دَائِمًا مَلِيكَتِي!
فَلْتَتَّخِذِي قِنَاعَ جِنِّيَّةٍ بَحْر
مَجْبُولَةٍ مِنْ لَحْمٍ وَقَطِيفَة،

---

(١) الجملة ـ في الأصل ـ مكتوبة باللاتينيّة.

أَو فَلْتَصُبِّي عَلَيَّ نُعَاسَكِ الثَّقِيل
فِي الْخَمْرِ الرُّوحِي بِلاَ شَكْل،
أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ، أَيُّهَا الشَّبَحُ الطَّيِّع!

٥

الغطاء

أَيْنَمَا يَذْهَبُ، عَلَى الْبَحْرِ أَوْ عَلَى الأَرْض،
فِي مَنَاخٍ مِنْ لَهَبٍ أَوْ تَحْتَ شَمْسٍ بَيْضَاء،
خَادِمًا لِيَسُوعَ، أَوْ نَدِيمًا فِي سِيثِيرِيَا،
شَحَّاذًا كَئِيبًا أَو كِرِيسُّوس[1] لاَمِعًا،

ابْنَ مَدِينَةٍ، أَوْ قَرَوِيًّا، مُتَشَرِّدًا أَو مُقِيمًا،
سَوَاءً كَانَت رَأسُهُ الصَّغِيرَةُ نَشِطَةً أَمْ خَامِلَة،
فَالإِنْسَانُ فِي كُلِّ مَكَانٍ يُعَانِي الْخَوْفَ مِنَ الْغَامِض،
وَلاَ يَنْظُرُ إِلَى أَعْلَى إِلاَّ بِعَيْنٍ مُرْتَعِدَة.

إِلَى الأَعْلَى، السَّمَاء! جِدَارُ الْكَهْفِ الْخَانِقِ لَه،
سَقْفٌ مُضِيءٌ بِأُوبرَا غِنَائِيَّة
حَيْثُ يَطَأُ كُلُّ بَهْلَوَانٍ أَرْضًا دَامِيَة؛

(١) أحد ملوك ليديا، كان اسمه مرادفًا للثروة الخرافيّة.

خَوْفُ الزِّنْدِيقِ، وَأَمَلُ النَّاسِكِ الْمَخْبُول؛
السَّمَاء! غِطَاءٌ أَسْوَدُ لِلْقِدْرِ الْهَائِل
الَّذِي تَغْلِي فِيهِ الإِنْسَانِيَّةُ الْهَائِلَةُ غَيْرُ الْمَنْظُورَة.

٦

اختبار مُنتَصف اللَّيل

سَاعَةُ الْحَائِطِ، وَهيَ تَدُقُّ مُنْتَصَفَ اللَّيْل،
تَدْعُونَا بِسُخْرِيَة
إِلَى تَذَكُّـر
كَيْفَ اسْتَخْدَمْنَا اليَوْمَ الْمُنْقَضِي؛
ـ الْيَوْم، تَارِيخٌ مُقَدَّر،
الْجُمْعَة، الثَّالِثَ عَشر،
عَلَى الرَّغْمِ مِنْ كُلِّ مَا نَعْرِف،
عِشْنَا عِيشَةَ هَرْطَقِي.

شَتَمْنَا يَسُوع،
الأَكْثَرَ رُسُوخًا فِي الآلِهَة!
وَكَطُفَيْلِيٍّ عَلَى مَائِدَة،
كَكِرِيسُّوس مَا وَحْشِيّ،
كُنَّا، لإِرْضَاءِ الْوَحْش،

التَّابِعِ عَنْ جَدَارَةٍ لِلشَّيَاطِين،
قَد أَهَنَّا مَا نُحِبّ
وَامْتَدَحْنَا مَا يُنَفِّرُنَا؛

كَجَلاَّدٍ دَنِيءٍ، أَصَبْنَا بِالنَّكَد
الشَّخْصَ الضَّعِيفَ، الْمُزْدَرَى عَنْ خَطَأ؛
أَدَّيْنَا التَّحِيَّةَ لِلْبَلاَهَةِ الْكَبِيرَة،
الْبَلاَهَةِ ذَاتِ جَبِينِ الثَّوْر؛
قَبَّلْنَا الْمَادَّةَ الْبَلِيدَة
بِإِخْلاَصٍ عَظِيم،
وَبَارَكْنَا الضَّوْءَ الشَّاحِب
لِلانْحِلاَل.

وَأَخِيرًا، لِنُغْرِق
الدُّوَارَ فِي الْهَذَيَان،
نَحْنُ، الْكَاهِنَ الْفَخُورَ بِالْقِيثَار،
مَنْ مَجْدُهُ نَشْر
سُكْرِ الأَشْيَاءِ الْكَئِيبَة،
شَرِبْنَا بِلاَ عَطَشٍ وَأَكَلْنَا بِلاَ جُوع!...
ـ أَسْرِعُوا فَأَطْفِئُوا الْمِصْبَاح،
حَتَّى نَتَخَفَّى فِي الظُّلُمَات!

٧

غَزَلِيَّة حَزِينَة

(١)

مَا أَهَمِّيَّةُ أَنْ تَكُونِي مُتَعَقِّلَة؟
فَلْتكُونِي جَمِيلَة! وَلْتكُونِي حَزِينَة!
فَالدُّمُوعُ تَمْنَحُ سِحْرًا لِوَجْهِك،
مِثْلَ النَّهْرِ لِلْمَشْهَدِ الطَّبِيعِي؛
وَالْعَاصِفَةُ تُنْعِش الزُّهُور.

أُحِبُّكِ خَاصَّةً عِنْدَمَا
تَهْرُبُ الْبَهْجَةُ مِنْ جَبِينِكِ الْمُكْفَهِرّ؛
عِنْدَمَا يَغْرَقُ قَلْبُكِ فِي الرُّعْب؛
عِنْدَمَا تَنْتَشِرُ عَلَى حَاضِرِك
غَيْمَةُ الْمَاضِي الْمُخِيفَة.

أُحِبُّكِ عِنْدَمَا تَذْرِفُ عَيْنُكِ الْوَاسِعَة

مَاءً سَاخِنًا كَالدَّم؛
عِنْدَمَا يَتَفَجَّرُ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ يَدِي الَّتِي تُهَدْهِدُك،
عَذَابُكِ، شَدِيدَ الوَطْأَة،
مِثْلَ حَشْرَجَةِ مُحْتَضِر.

إِنَّنِي أَنْشَقُ، أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ السَّمَاوِيَّة!
التَّرْنِيمَةُ الْعَمِيقَةُ، اللَّذِيذَة!
كُلَّ الآهَاتِ مِنْ صَدْرِك،
وَأَظُنُّ أَنَّ قَلْبَكِ يَسْتَضِيء
بِاللآلِئِ الَّتِي تَذْرِفُهَا عَيْنَاك!

(٢)

أَعْرِفُ أَنَّ قَلْبَكِ، الَّذِي يَفِيض
بِغَرَامِيَّاتٍ قَدِيمَة، بَائِدَة،
مَا يَزَالُ مُتَّقِدًا مِثْلَ الْكُور،
وَأَنَّكِ تُخْفِينَ فِي صَدْرِك
بَعْضَ كِبْرِيَاءِ الْمَلْعُونِين؛

لَكِنَّكِ، يَا عَزِيزَتِي،
مَادَامَت أَحْلاَمُكِ لَمْ تَعْكِس الْجَحِيم،
وَفِي كَابُوسٍ بِلاَ انْتِهَاء،

تَحْلُمِينَ بِالسُّمُومِ وَالسُّيُوف،
مُولَعَةً بِالْبَارُودِ وَالْحَدِيد،

فَلاَ تَفْتَحِينَ لأَحَدٍ إِلاَّ بِخَوْف،
قَارِئَةً التَّعَاسَةَ فِي كُلِّ مَكَان،
مُتَشَنِّجَةً عِنْدَمَا تَدُقُّ السَّاعَة،
لَم تُحِسِّي بِعِنَاق
التَّقَزُّزِ الَّذِي لاَ يُقَاوَم،

فَلاَ تَمْلِكِينَ، أَيَّتُهَا الْمَلِكَةُ الْعَبْدَة
الَّتِي لاَ تُحِبُّنِي إِلاَّ بِرُعْب،
فِي ذُعْرِ اللَّيْلِ الْمَوْبُوء
أَنْ تَقُولِي لِي، وَالرُّوحُ مُتْخَمَةٌ بِالصُّرَاخ:
«أَنَا نِدٌّ لَكَ، يَا مَلِكِي!»

٨
النَّـذيـر

كُلُّ إِنْسَانٍ جَدِيرٍ بِهَذَا الاسْم
لَدَيْهِ فِي قَلْبِهِ ثُعْبَانٌ أَصْفَر،
مُتَرَبِّعًا مِثْلَمَا عَلَى عَرْش،
وَإِذَا مَا قَالَ الإِنْسَانُ: «أُرِيد!» يَرُد: «لاَ!»

فَلْتَغْمُر عَيْنَيْكَ فِي النِّيرَانِ الثَّابِتَة
لِلسَّاتِيرَات[1] وَالنِّيكْسَات[2]،
يَقُولُ النَّاب: «فَلْتُفَكِّر فِي وَاجِبِك!»

فَلْتُنْجِب أَطْفَالاً، وَلْتَزْرَع أَشْجَارًا،
فَلْتَنْظُم قَصَائِدَ، وَلْتَنْحَتِ الرُّخَام،
يَقُولُ النَّابُ: «أَسَتَعِيشُ هَذَا الْمَسَاء؟»

---

(١) ساتير **Satyre**: إله الغابات عند الإغريق. ويستخدم «بودلير» الكلمة في المؤنث.

(٢) نيكس **Nixe**: روح مائيّة تتخذ ـ في الأساطير الجرمانيّة ـ هيئة امرأة حينًا وهيئة رجل حينا، أو هيئة نصفها رجل ونصفها سمكة.

فَمَهْمَا خَطَّطَ أَوْ أَمِل،
فَالإِنْسَانُ لاَ يَعِيش لَحْظَةً
دُونَ مُعَانَاةِ تَحْذِيرَات
تِلْكَ الأَفْعَى الَّتِي لاَ تُطَاق.

٩

العَاصي

مَلاَكٌ غَاضِبٌ يَنْقَضُّ مِنَ السَّمَاءِ كَنَسْر،
وَيُمْسِكُ بِمِلْءِ قَبْضَتِهِ شَعْرَ كَافِر،
وَيَقُولُ، وَهوَ يُرُجُّه: «سَتَعْرِفُ الْقَاعِدَة!
(لأَنِّي مَلاَكُكَ الْحَارِسُ، أَتَفْهَم؟) أُرِيدُ ذَلِك!

فَلْتَتَعَلَّم أَنَّه يَنْبَغِي أَنْ تُحِبَّ، دُونَ عُبُوس،
الْفَقِيرَ، وَالْخَبِيثَ، وَالأَعْرَجَ، وَالْبَلِيد،
لِتَسْتَطِيعَ، عِنْدَمَا يَمُرُّ يَسُوعُ، أَنْ تَصْنَعَ لَه
سجَّادَةً ظَافِرَةً مِنْ أَعْمَالِكَ الْخَيْرِيَّة.

ذَلِكَ هُوَ الْحُبّ! قَبْلَ أَنْ يَسْأَمَ قَلْبُك،
فَلْتُشْعِل نَشْوَتَكَ فِي مَجْدِ الرَّبّ؛
تِلْكَ هِي الشَّهْوَةُ الْحَقِيقِيَّةُ ذَات الْفِتْنَةِ الدَّائِمَة!»

وَالْمَلاَكُ، إِذْ يُعَاقِبُ، فِيمَا أَعْتَقِدُ! بِقَدْرِ مَا يُحِبّ،
يُنَكِّلُ بِقَبْضَتَيْهِ الْعِمْلاَقَتَيْنِ الْمَلْعُونَ مِنَ الْكَنِيسَة؛
لَكِنَّ اللَّعِينَ دَائِمًا مَا يَرُد: «لاَ أُرِيد!»

١٠

بَعيـدًا عَن هُنا

هَا هُوَ الْكُوخُ الْمُقَدَّس
حَيْثُ هَذِهِ الْفَتَاةُ الْمُتبَرِّجَة،
هَادِئَةٌ مُتَأَهِّبَةٌ دَائِمًا،

وَهيَ تُرَوِّحُ بِيَدِهَا عَلَى ثَدْيَيْهَا،
وَكُوعُهَا عَلَى الْوَسَائِد،
تَسْمَعُ النَّوَافِيرَ تَبْكِي:

هَا هِي غُرْفَةُ «دُورُوتِيه»
ـ يُغَنِّي النَّسِيمُ وَالْمَاءُ فِي الْبَعِيد
أُغْنِيَةً مِن آهَاتٍ مُنْكَسِرَة
لِهَدْهَدَةِ هَذِهِ الطِّفْلَةِ الْمُدَلَّلَة.

مِنْ أَعْلَى إِلَى أَسْفَل، بِعِنَايَةٍ بَالِغَة،

دُعِكَت بَشْرَتُهَا الرَّهِيفَة
بِزَيْتٍ مُعَطَّرٍ وَلِبَانِ جَاوَة.
ـ تَتَفَتَّحُ زُهُورٌ فِي رُكْنٍ مَا.

١١

الهَاويَة

كَانَت «لِبَاسكَال»[1] هَاوِيَتُه، الَّتِي تَتَحَرَّكُ مَعَه.
وَا أَسَفَاه! كُلُّ شَيْءٍ هَاوِيَة، ـ الْفِعْلُ، وَالرَّغْبَةُ، وَالْحُلْم،
وَالْكَلاَمُ! وَكَثِيرًا مَا أُحِسُّ بِرِيحِ الْخَوْف
تَمُرُّ عَلَى شَعْرِ جَسَدِي الَّذِي يَقِفُ فِي الْحَال.

مِنْ أَعْلَى، مِنْ أَسْفَل، فِي كُلِّ مَكَانٍ، الأَعْمَاقِ، الشَّاطِئِ،
الصَّمْتِ، الْفَضَاءِ الْمُخِيفِ وَالآسِر...
عَلَى أَرْضِيَّةِ لَيَالِيَّ يَرْسُمُ الرَّبُّ بِإِصْبَعِهِ الْعَلِيمَة
كَابُوسًا مُتَعَدِّدَ الأَشْكَالِ، بِلاَ نِهَايَة.

أَخْشَى النَّوْمَ مِثْلَمَا يَخْشَى الْمَرْءُ حُفْرَةً كَبِيرَة،

---

(١) **باسكال** (١٦٢٣ ـ ١٦٦٢): مفكر ورياضي فرنسيّ كبير. وكان يعتقد ـ وفقًا لبعض الروايات ـ أن هاويةً مَا تصحبه دائماً عن يساره، حيث كان يضع كرسيًّا لتأمين نفسه.

طَافِحَةً بِرُعْبٍ غَامِضٍ، وَتُفْضِي إِلَى الْمَجْهُول؛
لاَ أَرَى سِوَى اللاَّنِهَائِيِّ عَبْرَ جَمِيعِ النَّوَافِذ،

وَعَقْلِي، الْمَسْكُونُ دَائِمًا بِالدُّوَار،
يَحْسُدُ الْعَدَمَ عَلَى الْبَلاَدَة.
ـ آه! لاَ مَهْرَبَ أَبَدًا مِنَ الأَرْقَامِ وَالْكَائِنَات!

١٢

نُـوَاح إيكَارُوس

عُشَّاقُ الْعَاهِرَات
سُعَدَاءُ، مُتَعَافُونَ وَمُشْبَعُون؛
أَمَّا أَنَا، فَذِرَاعَايَ مُحَطَّمَتَان
مِنْ مُعَانَقَتِي لِلْغُيُوم.

فَبِفَضْلِ النُّجُومِ الَّتِي لاَ نَظِيرَ لَهَا،
الْمُشْتَعِلَةِ فِي أَعْمَاقِ السَّمَاء،
لاَ تَرَى عَيْنَايَ الْمُتَآكِلَتَان
سِوَى ذِكْرَيَاتِ الشُّمُوس.

سُدًى أَرَدْتُ الْعُثُور
فِي الْفَضَاءِ عَلَى النِّهَايَةِ وَالْمَرْكَز؛
وَلاَ أَدْرِي تَحْتَ أَيِّ عَيْنٍ مِنْ نَار
أُحِسُّ بِجَنَاحِي يَنْكَسِر؛

وَمُحْتَرِقًا بِحُبِّ مَا هُوَ جَمِيل،
فَلَنْ يَكُونَ لِي الشَّرَفُ الرَّفِيع
لِمَنْحِ اسْمِي إِلَى الْهَاوِيَة
الَّتِي سَتُصْبِحُ لِي مَقْبَرَة.

١٣

تأمُّل

فَلْتَكُنْ عَاقِلاً، يَا أَلَمِي، وَلْتَبْقَ هَادِئًا.
الْتَمَسْتَ الْمَسَاءَ؛ فَحَلَّ؛ هَا هُو:
مُنَاخٌ مُعْتِمٌ يَلُفُّ الْمَدِينَة،
يَأتِي بِالسَّلاَمِ إِلَى الْبَعْض، وَبِالْهَمِّ لِلآخَرِين.

فِيمَا حَشْدُ الْبَشَرِ الْوَضِيع،
تَحْتَ سَوْطِ اللَّذَّةِ، ذَلِكَ الْجَلاَّدِ الْقَاسِي،
يَمْضِي لِيَقْطُفَ النَّدَمَ فِي الاحْتِفَالِ الدَّنِيء،
فَلْتَمُدَّ لِي يَدَك، يَا أَلَمِي؛ تَعَالَ مِنْ هُنَا،

بَعِيدًا عَنْهُم. فَلْتَرَ السَّنَوَاتِ الْغَابِرَةَ تَنْحَنِي،
عَلَى شُرُفَاتِ السَّمَاءِ، فِي أَثْوَابٍ عَتِيقَة؛
وَالنَّدَمَ الْبَاسِمَ يَنْبَثِقُ مِنْ عُمْقِ الْمِيَاه؛

وَالشَّمْسَ الْمُحْتَضِرَةَ تَنَامُ تَحْتَ قَوْس،
وَكَكَفَنٍ طَوِيلٍ يَتَجَرْجَرُ نَحْوَ الشَّرْق،
فَلْتُنْصِت، يَا عَزِيزِي، أَنْصِت إِلَى اللَّيْلِ الْعَذْبِ الَّذِي يَمُرّ.

١٤

القمـر المُهَـان

أَيُّهَا الْقَمَرُ الَّذِي عَشِقَهُ آبَاؤُنَا فِي السِّر،
مِنْ أَعَالِي الْبُلْدَانِ الزَّرْقَاء حَيْثُ النُّجُومُ، كَحَرِيمٍ مُضِيء،
يَتْبَعُونَكَ فِي عَتَادٍ أَنِيق،
يَا حَبِيبَتِي «سِينثِيَا»[١] الْعَجُوز، يَا مِصْبَاحَ عَرِينِنَا،

أَتَرَيْنَ الْعُشَّاقَ عَلَى أَسِرَّتِهِم الْمُزْدَهِرَة،
يَكْشِفونَ مِينَا أَسْنَانِهِم الْجَدِيدَ فِي أَفْوَاهِهِم عِنْدَ النَّوْم؟
وَالشَّاعِرَ يَدْفِنُ جَبِينَه فِي عَمَلِه؟
أَو قِرَانَ الأَفَاعِي تَحْتَ الأَعْشَابِ الْجَافَّة؟

تَحْتَ رِدَاءِ التَّقَنُّعِ الأَصْفَر، وَبِقَدَمٍ خَفِيَّة،
أَتَمْضِينَ، كَمَا فِي الْمَاضِي، مِنَ الْمَسَاءِ حَتَّى الصَّبَاح،

---

(١) اسم آخر لربَّة القمر أرتميس/ ديانا. ولنلاحظ أن القمر ـ في الفرنسيَّة ـ مؤنث.

لِتُقَبِّلِي الْمَفَاتِنَ الْبَالِيَةَ «لإِنْدِميُون»[1]؟

ـ «إِنَّنِي أَرَى أُمَّكِ، يَا ابْنَةَ هَذَا الْقَرْنِ الْمُنْهَك،
وَرُكَامُ السَّنَوَاتِ الثَّقِيلُ يُحْنِيهَا نَحْوَ مِرْآتِهَا،
وَهيَ تُرَمِّمُ بِالْجصِّ بَاقْتِدَارٍ الثَّدْيَ الَّذِي أَرْضَعَك!»

(١) راعٍ جميل، محبوب الربَّة ديانا.

بقايا «أزهار الشر»

١

فُتات

زَهو

مَلاَئِكَةٌ يَرْتَدُونَ الذَّهَبِيَّ، وَالأُرْجُوَانِيَّ، وَالْيَاقُوتِي.
الْعَبْقَرِيَّةُ وَالْحُبُّ وَاجِبَاتٌ سَهْلَة.

عَجَنْتُ الطِّينَ وَصَنَعْتُ مِنْهُ الذَّهَب.

*

كَانَ يَحْمِلُ فِي عَيْنَيْهِ عُنْفُوَانَ قَلْبِه.
فِي بَارِيس صَحْرَائِهِ يَحْيَا بِلاَ نَارٍ وَلاَ مَكَان،
قَوِيًّا كَحَيَوَانٍ، حُرًّا كَإِلَه.

الشَّره

فِي اجْتِرَارِي، أَضْحَكُ مِنَ الْمَارَّةِ الْمُتَضَوِّرِين جُوعًا.
كُنْتُ سَأَنْفَجِرُ كَقُنْبُلَة،
إِنْ لَم آكُل مِثْلَ قُرْحَة.

نَظْرَتُهَا لَمْ تَكُنْ فَاتِرَةً، وَلاَ خَجُولَة،
لَكِنَّهَا تَضُوعُ بِشَيْءٍ مَا مِنَ الشَّرَاهَة،
وَمِثْلَ أَنْفِهَا، كَانَت تُعَبِّرُ عَن انْفِعَالاَت
الْفَنَّانِينَ أَمَامَ أَعْمَالِ أَصَابِعِهِم.

شَبَابُك سَيَكُونُ أَخْصَبَ فِي الْعَوَاصِف
مِنْ قَيْظِ الْعُيُونِ الْمُفْعَمَةِ بِالْوَمَضَات
الَّذِي يَثْنِي ذِرَاعَيْهِ الْعَارِقَتَيْنِ حَوْلَ جِبَاهِنَا الْمُمْتَقِعَة،
وَإِذ يَنْفُثُ فِي اللَّيْلِ أَنْفَاسَهُ الْمَحْمُومَة،
يَجْعَلُ الْفَتَيَاتِ عَاشِقَاتٍ لأَجْسَادِهِنَّ الْهَشَّة.
وَيَدْفَعُهُنَّ أَمَامَ الْمِرْآةِ، كَشَهْوَةٍ عَقِيم،
إِلَى تَأَمُّلِ الثِّمَارِ النَّاضِجَةِ لِعُذْرِيَّتِهِن.

لَكِنِّي أَرَى فِي هَذِهِ الْعَيْنِ الْمَشْحُونَةِ بِالْعَوَاصِف
أَنَّ قَلْبَكِ لَم يُخْلَق مِنْ أَجْلِ الْحَفَلاَتِ الْهَادِئَة،
وَأَنَّ هَذَا الْجَمَالَ، الْقَاتِمَ كَالْحَدِيد،
هُوَ جَمَالُ مَنْ تَطْرُقُ وَتَصْقُلُ الْجَحِيم
لاسْتِكْمَالِ يَوْمٍ مِنْ شَبَقٍ رَهِيب
وَبَثِّ الْحُزْنِ فِي قَلْبِ الْمَخْلُوقَاتِ الذَّلِيلَة

كَانَ هُنَاكَ جَسَدٌ جَمِيلٌ، عَذْبَةٌ رُؤْيَتُهُ نَائِمًا،

وَوِسَادَةٌ ضَخْمَةٌ خَائِرَةٌ تَحْتَ وَطْأَتِه،
وَنَوْمُه مُزَيَّنٌ بِابْتِسَامَةٍ رَائِعَة

وَأُخْدُودُ ظَهْرِهِ مَسْكُونٌ بِالرَّغْبَة.

كَانَ الْهَوَاءُ مُشْبَعًا بِغَضَبٍ عَاشِق؛
وَالْهَوَامُّ تَطِيرُ إِلَى الْمِصْبَاحِ وَلاَ رِيح
تَدْفَعُ السِّتَارَةَ إِلَى الاخْتِلاَجِ وَلاَ الطُّنُف.
كَانَت لَيْلَةً حَارَّةً، حَمَّامًا حَقِيقِيًّا مِنَ الْفُتُوَّة.

أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْعَظِيمُ الَّذِي تَحْمِلُ فِي وَجْهِكَ الأَبِيّ
حُلْكَةَ الْجَحِيمِ الَّذِي صَعَدْتَ مِنْه؛
أَيُّهَا الْمُرَوِّضُ الْمُتَوَحِّشُ وَالرَّقِيقُ الَّذِي وَضَعَنِي فِي قَفَص
لأَقُومَ بِاسْتِعْرَاضٍ لِقَسْوَتِك،

كَابُوسُ لَيَالِيَّ، جِنِّيَّةُ بَحْرٍ بِلاَ صَدْرِيَّة،
تَشُدُّنِي، وَهي وَاقِفَةٌ دَائِمًا بِجَانِبِي،
مِنْ ثَوْبِ الْقِدِّيسِ أَوْ لِحْيَةِ الْحَكِيم
لِتُقَدِّمَ لِي سُمَّ حُبٍّ دَاعِر؛

الأَرِيكَةُ مُسْتَعْصِيَةٌ وَقَاسِيَة،
وَالْمُرُورُ فِي الْمَمَرِّ الضَّيِّقِ، الدَّوَّامَةِ الشَّرِهَة،
يُثِيرُ مِنَ الرَّمْلِ وَنَبَاتِ الْبَحْرِ الْمُلَوَّث

أَقَلَّ مِنْ قُلُوبِنَا الَّتِي تَنْعَكِسُ فِيهَا مَعَ ذَلِكَ مِسَاحَاتٌ مِنَ السَّمَاء؛
كَانُوا رَصِيفَ مِينَاءٍ فِي الْهَوَاءِ النَّبِيلِ الْوَبِيل،
حَيْثُ يُومِض الْفَنَارُ، كَحَارِسٍ بَارّ،
لَكِنَّ الرَّخَوِيَّةَ الْقَارِضَةَ تَحْفُرُ فِي الأَسْفَل؛

يُمْكِنُ أَيْضًا تَشْبِيهُهُم بِهَذِهِ الْحَانَة،
أَمَلِ الْجَائِعِينَ، الَّتِي يَطْرُقُونَهَا فِي الْمَسَاء،
مَجْرُوحِينَ، مَكْسُورِين، مُجَدِّفِينَ، مُسْتَعْطِفِينَ أَنْ يَسْكُنُوا،
التِّلْمِيذ، وَالْمَطْرَانُ، وَالْعَاهِرَةُ وَالْجُنْدِيُّ الْمُرْتَزَق.
لَنْ يَعُودُوا إِلَى الْغُرَفِ الْمَوْبُوءَة؛

فَالْحَرْبُ، الْعِلْمُ، الْحُبُّ، لَم يَعُد يُرِيدُنَا أَبَدًا.
الْمِدْفَأَةُ كَانَت بَارِدَةً، وَالأَسِرَّةُ وَالْخَمْرُ تَمْتَلِئُ بِالْحَشَرَات؛
وَهَؤُلاَءِ الزَّائِرُونَ لاَبُدَّ مِنْ خِدْمَتِهِم بِخضوع!

سَــأم



قصائد الشباب

١

عَالِيًا هُنَاكَ، عَالِيًا هُنَاكَ، بَعِيدًا عَنِ الطَّرِيقِ الآمِن،
مَزَارِعُ، وَأَوْدِيَةٌ صَغِيرَةٌ، فِي الْجَانِبِ الآخَر التِّلاَلُ الصَّغِيرَة،
فِي الْجَانِبِ الآخَر الغَابَاتُ، وَسَجَاجِيدُ الْخُضْرَة،
بَعِيدًا عَنِ الأَعْشَابِ الأَخِيرَةِ الَّتِي دَاسَتْهَا الْقُطْعَان،

نَجِدُ بُحَيْرَةً قَاتِمَةً مَحْصُورَةً فِي الْهُوَّة
الَّتِي تُشَكِّلُهَا قِمَمٌ مَعْزُولَةٌ وَثَلْجِيَّة؛
الْمَاءُ، لَيْلَ نَهَارَ، يَنَامُ فِيهَا فِي رَاحَةٍ سَامِيَة،
وَلاَ يَقْطَعُ أَبَدًا صَمْتَهَا الْعَاصِف.

فِي هَذِهِ الْعُزْلَةِ الْكَئِيبَةِ، تَصِلُ إِلَى الأُذُنِ الْحَائِرَة
أَحْيَانًا أَصْوَاتٌ وَاهِيَةٌ مَدِيدَة،
وَأَصْدَاءٌ أَكْثَرُ مَوْتًا مِنَ الْجَرَسِ الْبَعِيد
لِبَقَرَةٍ تَرْعَى فِي مُنْحَدَرَاتِ الأَوْدِيَة.

عَلَى هَذِهِ الْجِبَالِ الَّتِي تَمْحُو الرِّيحُ فِيهَا أَيَّ أَثَر،
رُكَامُ الثَّلْجِ الْمُبَرْقَش الَّذِي تُضِيئُهُ الشَّمْس،
وَعَلَى هَذِهِ الصُّخُورِ الشَّامِخَةِ حَيْثُ يَكْمُنُ الدُّوَار،
فِي هَذِهِ الْبُحَيْرَةِ الَّتِي يَتَمَلَّى الْمَسَاءُ فِيهَا فِضَّتَه الْمُذْهَبَة،

تَحْتَ قَدَمَيَّ، فَوْقَ رَأسِي وَفِي كُلِّ مَكَانٍ، الصَّمْت،
الصَّمْتُ الَّذِي يَحْتَفِظُ بِمَا نُرِيد،
الصَّمْتُ الأَبَدِيُّ وَالْجَبَلُ الْهَائِلُ،
لأَنَّ الْهَوَاءَ سَاكِنٌ وَكُلُّ شَيْءٍ كَأَنَّه يَحْلُم.

يُقَالُ إِنَّ السَّمَاءَ، فِي هَذِهِ الْعُزْلَة،
تَتَأَمَّلُ نَفْسَهَا فِي الْمَاءِ، وَأَنَّ هَذِهِ الْجِبَالَ، هُنَاك،
تُصْغِي، خَاشِعَةً، فِي هَيْئَتِهَا الْوَقُورَة،
إِلَى سِرٍّ سَمَاوِيٍّ لاَ يَسْمَعُه الإِنْسَان.

وَحِينَمَا يُظْلِمُ سِرْبٌ ضَالٌّ بِالصُّدْفَة
فِي طَيَرَانِهِ الْبُحَيْرَةَ الصَّامِتَة،
نَظُنُّ أَنَّنَا نَرَى الثَّوْبَ أَوِ الظِّلَّ الشَّفَّاف
لِرُوحٍ تُسَافِرُ أَوْ تَمُرُّ فِي السَّمَاوَات.

٢

لَيْسَت لَدَيَّ كَعَشِيقَةٍ لَبُؤَةٌ شَهِيرَة؛
فَسَبِيكَةُ رُوحِي تَسْتَعِيرُ كُلَّ بَرِيقِهَا.
لاَمَرْئِيَّةً مِنْ عُيُونِ الْكَوْنِ السَّاخِر،
لاَ يَزْدَهِرُ جَمَالُهَا إِلاَّ فِي قَلْبِي الْحَزِين.

كَيْ تَمْتَلِكَ حِذَاءً بَاعَت رُوحَهَا؛
لَكِنَّ الرَّبَّ الطَّيِّبَ كَانَ يَضْحَكُ قُرْبَ هَذِهِ الدَّنِيئَة
وَكُنْتُ أَقْتَطِعُ مِنْ «طَرْطُوف»[1]، وَأُقَلِّدُ التَّسَامِي،
أَنَا الَّذِي أَبِيعُ فِكْرِي، وَأُرِيدُ أَنْ أُصْبِحَ مُؤَلِّفًا.

وَالإِثْمُ الأَكْبَرُ، أَنَّهَا تَضَعُ شَعْرًا مُسْتَعَارًا.
وَشَعْرُهَا الأَسْوَدُ الْجَمِيلُ أَخْفَى رَقَبَتَهَا الْبَيْضَاء؛
وَهوَ مَا لاَ يَمْنَعُ الْقُبُلاَتِ الْعَاشِقَة
مِنَ الْهُطُولِ عَلَى جَبِينِهَا الأَكْثَرِ شُحُوبًا مِن مَجْذُوم.

---

(١) بطل مسرحيّة «**طرطوف**» لموليير.

تَنْظُرُ فِي حَوَلٍ، وَلِهَذِهِ النَّظَرَةِ الْغَرِيبَة،
الَّتِي تُظَلِّلُهَا أَهْدَابٌ سَوْدَاءُ أَطْوَلُ مِنْ أَهْدَابِ مَلاَك،
تَأْثِيرٌ إِلَى حَدِّ أَنَّ كُلَّ الْعُيُونِ الَّتِي نَتَعَذَّبُ مِنْ أَجْلِهَا
لاَ تُضَاهِي عِنْدِي عَيْنَهَا الْيَهُودِيَّةَ الْمُحَاطَةَ بِالزُّرْقَة.

لَم تَكُن تَتَجَاوَزُ الْعِشْرِين؛ وَصَدْرُهَا ـ الصَّغِير
يَتَأَرْجَحُ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ مِثْلَ الْكَرْنِيب[1]،
لَكِنَّهَا تُجَرْجِرُنِي كُلَّ لَيْلَةٍ إِلَى جَسَدِهَا،
وَكَطِفْلٍ حَدِيثِ الْوِلاَدَةِ، أَرْضَعُهَا وَأَعُضُّهَا ـ

رَغْمَ أَنَّهَا لَمْ تَكُن تَصِلُ غَالِبًا إِلَى وَزْنِ «أُوبُول»[2]
كَيْ تَحُكَّ الْجَسَدَ أَوْ تَدْهِنَ الْكَتِف ـ
فَقَد كُنْتُ أَلْحَسُهَا فِي صَمْتٍ بِشَغَفٍ كَبِير،
مِثْلَمَا تَلْحَسُ الْمَجْدَلِيَّةُ بِحَمَاسٍ قَدَمَي **الْمُخَلِّص**.

وَ**الْكَائِنُ** الْبَائِسُ الْمَبْهُورُ بِاللَّذَّة
صَدْرُهَا مُتْرَعٌ بِالشَّهَقَاتِ الْمَبْحُوحَة،
وَأَجِدُ نَفْسِي فِي صَخَبِ تَنَفُّسِهَا الْوَحْشِي
حَتَّى إِنَّهَا كَثِيرًا مَا قَضَمَت خُبْزَ الْمُسْتَشْفَى.

عَيْنَاهَا الْوَاسِعَتَانِ الْقَلِقَتَانِ خِلاَلَ اللَّيْلِ الْقَاسِي

---

(١) فاكهة ثمرها يصلح للتزيُّن، ويستعمل كالأواني.
(٢) وحدة وزن قديمة لدى الإغريق.

تَظُنَّانِ أَنَّهُمَا تَرَيَانِ عَيْنَيْنِ أُخْرَيَيْنِ فِي نِهَايَةِ الْمَمَر ـ
فَلأَنَّ قَلْبَهَا مَفْتُوحٌ عَنْ آخِرِهِ لِكُلِّ الأَطْيَاف،
فَهِيَ تَخَافُ الظُّلْمَةَ وَتُؤْمِنُ بِالأَشْبَاح.

وَمَا يُرَاكِمُ شَحْمَ الأَمْعَاءِ أَنَّهَا تَسْتَهْلِكُ مِنَ الْكُتُب
أَكْثَرَ مِنْ عَالِمٍ عَجُوزٍ نَائِمٍ عَلَى الْكُتُبِ لَيْلَ نَهَار
وَتَخْشَى الْجُوعَ وَعَذَابَاتِه
بِأَقَلَّ مِمَّا تَخْشَى ظُهُورَ عُشَّاقِهَا الْغَابِرِين.

فَإِذَا مَا قَابَلْتُمُوهَا، مُتَزَيِّنَةً بِغَرَابَة،
مُنْدَسَّةً فِي رُكْنِ شَارِعٍ ضَال،
خَفِيضَةَ الرَّأسِ وَالْعَيْنِ ـ كَحَمَامَةٍ جَرِيحَة ـ
وَهِيَ تُجَرْجِرُ كَعْبًا حَافِيًا فِي الْجَدَاوِل،

فَلاَ تَقْذِفُوا، يَا سَادَتِي، بِشَتَائِمَ أَوْ بَذَاءَة،
فِي الْوَجْهِ الْمُزَيَّنِ لِهَذِهِ الْقَذِرَةِ الْبَائِسَة
الَّتِي أَجْبَرَتْهَا الرَّبَّةُ **مَجَاعَة** ذَاتَ مَسَاءٍ شِتَائِيّ
عَلَى رَفْعِ تَنُّورَتِهَا فِي الْعَرَاء.

هَذِهِ الْمُتَشَرِّدَةُ، هِيَ كُلِّي، ثَرَائِي،
لُؤْلُؤَتِي، جَوْهَرَتِي، مَلِيكَتِي، دُوقَتِي،
تِلْكَ الَّتِي هَدْهَدَتْنِي فِي حِجْرِهَا الْقَاهِر،
وَفِي يَدَيْهَا أَدْفَأَت قَلْبِي.

٣

إلَى «سانت ـ بيف»

كُلُّ أَمْرَدَ آنَذَاك، عَلَى أَرَائِكِ الْبَلُّوطِ الْعَتِيقَة،
الصَّقِيلَةِ اللاَّمِعَةِ أَكْثَرَ مِنْ حَلَقَاتِ سِلْسِلَة،
جَلَتْهَا بَشْرَةُ الإِنْسَانِ يَوْمًا بَعْدَ يَوْم،
ـ نُجَرْجِرُ ضَجَرَنَا بِحُزْنٍ، جَاثِمِين
وَمَحْنَيِّينَ تَحْتَ السَّمَاءِ الْعَرِيضَةِ لِلْعُزْلَة،
حَيْثُ يَحْتَسِي **الطِّفْلُ**، فِي سِنِّ الْعَاشِرَةِ، لَبَنَ الدِّرَاسَةِ الْمَرِير.
– كَانَ هَذَا فِي ذَلِكَ الْعَهْدِ الْقَدِيمِ الْمَشْهُودِ الْجَلِيل،
حَيْثُ كَانَ الأَسَاتِذَةُ الْمُتَمَرِّدُونَ عَلَى قَوَافِيكُم
الْمُجْبَرُونَ عَلَى تَوْسِيعِ الْغُلِّ[1] الْكِلاَسِيكِيّ،
يَرْزَحُونَ تَحْتَ وَطْأَةِ مُجَادَلاَتِنَا الْحَمْقَاء،
وَيَتْرُكُونَ التِّلْمِيذَ، الْمُتَمَرِّدَ الذَّكِيّ،
يَدْفَعُ عَلَى رَاحَتِهِ «تِرِيبُولِيه» إِلَى النُّبَاحِ بِاللاَّتِينِيَّة ـ
ـ مَنْ مِنَّا ـ فِي أَزْمَانِ الْمُرَاهَقَةِ الشَّاحِبَةِ تِلْك،

(١) طوق حديديّ كان يُوضع في رقبة الجاني.

لَمْ يَعْرِف خَدَرَ الْمَتَاعِبِ الانْعِزَالِيَّة،
ـ النَّظْرَةَ الضَائِعَةَ فِي الزُّرْقَةِ الْكَئِيبَةِ لِسَمَاءٍ صَيْفِيَّة،
أَو الانْبِهَارَ بِالثُّلُوجِ ـ كَامِنًا،
وَالأُذُنُ شَرِهَةٌ مُنْتَصِبَةٌ، ـ وَيَرْتَشِفُ، مِثْلَ كَلْبَةِ صَيْد،
الصَّدَى الْبَعِيدَ لِكِتَابٍ، أَوْ صَرْخَةِ فِتْنَة؟

كَانَ ذَلِكَ غَالِبًا الصَّيْف، حِينَمَا كَانَ الرَّصَاصُ يَنْصَهِر،
إِذْ تَزَايَدَت هَذِهِ الْجُدْرَانُ الضَّخْمَةُ الْمُسْوَدَّةُ فِي حُزْن،
عِنْدَمَا كَانَ **الْقَيْظُ** أَو **الْخَرِيفُ** الدَّاخِن
يُشِعُّ فِي السَّمَاوَاتِ الْكَئِيبَةِ نَارَه الرَّتِيبَة،
وَيَدْفَعُ إِلَى النُّعَاسِ فِي الأَبْرَاجِ الْمَمْشُوقَة ـ
الصُّقُورَ الصَّاخِبَةَ، رُعْبَ الْحَمَامِ الأَبْيَض؛
مَوْسِمُ حُلْمِ الْيَقْظَةِ، حَيْثُ الرَّبَّةُ تَعْلَق
طُوَالَ يَوْمٍ كَامِلٍ بِمِطْرَقَةِ جَرَس؛
حَيْثُ **الْكَآبَةُ**، فِي مُنْتَصَفِ النَّهَارِ، عِنْدَمَا يَنَامُ الْجَمِيع،
وَالذَّقْنُ عَلَى الْيَدِ، فِي أَقْصَى الْمَمَرّ، ـ
وَالْعَيْنُ أَكْثَرُ سَوَادًا وَزُرْقَةً مِنَ «الْمُتَدَيِّنَة»[1]
الَّتِي يَعْرِفُ الْجَمِيعُ تَارِيخَهَا الْفَاضِحَ الأَلِيم،
ـ تُجَرْجِرُ قَدَمًا أَثْقَلَهَا الضَّجَرُ الْمُبَكِّر،
وَجَبِينُهَا مَا يَزَالُ رَطْبًا مِنْ طُولِ لَيَالِيهَا.

---

(١) إشارة إلى رواية لديدرو.

ـ ثُمَّ جَاءَت الأُمْسِيَاتُ الْمُفْسِدَةُ، وَاللَّيَالِي الْمَحْمُومَة،
الَّتِي تُحِيلُ الْفَتيَاتِ إِلَى عَاشِقَاتٍ لأَجْسَادِهِن،
وَتَدْفَعُهُنَّ ـ كَشَهْوَةٍ عَقِيم ـ
إِلَى تَأَمُّلِ الثِّمَارِ النَّاضِجَةِ لِبُلُوغِهِن فِي الْمَرَايَا ـ
الأُمْسِيَاتُ الإِيطَالِيَّةُ، ذَاتُ الطَّيْشِ الرَّخو،
ـ حَيْثُ الْمَلَذَّاتُ الْخَادِعَةُ تَكْشِفُ الْمَعْرِفَة،
ـ عِنْدَمَا تَصُبُّ ڤينوس الْكَئِيبَةُ، مِنْ أَعْلَى الشُّرُفَاتِ السَّوْدَاء،
مَوْجَاتٍ مِنَ مِسْكِ مَبَاخِرِهَا النَّدِيَّة ـ

ذَلِكَ مَا اكْتَمَلَ، فِي هَذَا التَّضَارُبِ لِلْحَالاَت الْعَذْبَة،
بِسُونَاتَّاتِك، الْمَنْظُومَةِ بِمَقَاطِعِكَ الشِّعْرِيَّة،
حَتَّى إِنَّنِي ذَاتَ مَسَاءٍ، مُسْتَشْعِرًا الْكِتَابَ وَرُوحَه،
جِئْتُ إِلَى قَلْبِي بِقِصَّةِ أَمُورِي[1]
كُلُّ هَاوِيَةٍ رُوحِيَّةٍ تَقَعُ عَلَى بُعْدِ خطْوَتَيْنِ مِنَ **الشَّك** ـ
ـ الشَّرَابُ الْمُتَسَرِّبُ، بِبُطْءٍ، قَطْرَةً قَطْرَةً،
دَاخِلِي، وَأَنَا مُنْذُ الْخَامِسَةَ عَشْرَةَ مَوْصُولٌ بِالْهُوَّة،
كَانَ يُفَسِّرُ بِيُسْرٍ آهَاتِ رُونِيه،
إِلَى حَدِّ أَنَّ الْعَطَشَ الْغَرِيبَ الْحَارِقَ إِلَى الْمَجْهُول،
ـ اسْتَحْوَذَ عَلَى أَعْمَاقِ أَصْغَرِ شُرْيَان.
كُنْتُ مَأْخُوذًا تَمَامًا بِذَلِك، بِالأَبْخِرَةِ الْفَاسِدَةِ، وَالْعُطُور،

(١) إشارة إلى بطل رواية «**شهوة**» لسانت-بيف.

وَالْهَمْسِ الرَّهِيفِ بِالذِّكْرَيَاتِ الْغَابِرَة،
وَالتَّشَابُكَاتِ الطَّوِيلَةِ لِلْعِبَارَاتِ الرَّمْزِيَّة،
ـ الْمَسَابِحِ الْمُهَمْهِمَةِ بِالْغَزَلِيَّاتِ الصُّوفِيَّة؛
ـ الْكِتَابِ الشَّهْوَانِيّ، إِنْ كَانَ أَصْلاً كَذَلِك ـ
وَمُذ ذَاكَ، سَواءٌ فِي قَاعِ مَكْمَنٍ خَانِق،
أَمْ تَحْتَ شُمُوسِ مَنَاطِقَ مُخْتَلِفَة،
فَالْهَدْهَدَةُ الأَبَدِيَّةُ لِلأَمْوَاجِ الْمُسْكِرَة،
وَالْمَرْأَى الْمُتَجَدِّدُ لآفَاقٍ بِلاَ نِهَايَة،
تَسْتَدْرِجُ هَذَا الْقَلْبَ نَحْوَ الْحُلْمِ السَّمَاوِيّ، ـ
سَوَاءٌ فِي وَقْتِ الْفَرَاغِ الْوَبِيلِ لِيَوْمٍ قَائِظ،
أَمْ فِي الْبَطَالَةِ الثَّلْجِيَّةِ لِشَهْرِ ڤرِيمِير[1] ـ
تَحْتَ مَوْجَاتِ التَّبْغِ الَّتِي تُخْفِي السَّقْف،
ـ تَصَفَّحْتُ فِي كُلِّ مَكَانٍ الأَعْمَاقَ الْغَامِضَة
لِهَذَا الْكِتَابِ الْحَبِيبِ لَدَى الأَرْوَاحِ الْفَاتِرَة
الَّتِي دَمَغَتَ مَصِيرَهَا الأَمْرَاضُ نَفْسُهَا،
وَأَمَامَ الْمِرْآةِ أَتْقَنْت
الْفَنَّ الْقَاسِي الَّذِي مَنَحَه لِي شَيْطَانٌ عِنْدَ الْوِلاَدَة،
ـ لِلأَلَم مِنْ أَجْلِ تَحْقِيقِ شَهْوَةٍ حَقِيقِيَّة، ـ
بِتَخْضِيبِ شَرِّهِ وَاسْتِثَارَةِ جُرْحِه.

---

(١) الشّهر الثالث من التقويم السنويّ الجمهوريّ، ويبدأ من ٢١، ٢٢ أو ٢٣ نوفمبر، وينتهي في ٢٠، ٢١ أو ٢٢ ديسمبر.

أَيُّهَا الشَّاعِرُ، أَتِلْكَ إِهَانَةٌ أَمْ بِالأَحْرَى مَدِيح؟
لأَنَّنِي إِزَاءَكَ مِثْل عَاشِق
فِي مُوَاجَهَةِ شَبَح، ذِي إِيمَاءَةٍ مُفْعَمَةٍ بِالْمُفَجِّرَات،
وَلِيَدِهِ وَعَيْنِهِ مَفَاتِنُ مَجْهُولَة
لِاجْتِذَابِ الْقُوَى؛ ـ وَكُلُّ الْكَائِنَاتِ الْمَحْبُوبَة
هِي قَوَارِيرُ لِلْمَرَارَةِ الَّتِي تَرْشُفُهَا الْعُيُونُ الْمُغْمَضَةُ،
وَالْقَلْبُ الْمُمَزَّقُ الّذِي يَسْتَهْلِكُه
الأَلَمُ الْمُغْوِي كُلَّ يَوْمٍ وَهوَ يُبَارِكُ سَهْمَه.

٤

أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ النَّبِيلَةُ قَوِيَّةُ الذِّرَاعِ، الَّتِي تَنَامُ خِلاَلَ الأَيَّامِ الطَّوِيلَة
دَائِمًا دُونَ تَفْكِيرٍ طَيِّبٍ أَوْ رَدِيء

مُرْتَدِيَةً ثِيَابَكِ بِشُمُوخٍ عَلَى النَّمَطِ الْقَدِيم،

أَنْتِ الَّتِي، مُنْذُ عَشْر سَنَوَاتٍ بَطِيئَةٍ بِالنِّسْبَةِ لِي،
تَتَعَهَّدِينَ بِحُبٍّ مُتَقَشِّفٍ

فَمِي الْمُعْتَادَ عَلَى الْقُبُلاَتِ الشَّهِيَّة.

٥

يَا كَاهِنَةَ الْفُجُورِ وَشَقِيقَتِي فِي اللَّذَّة

الَّتِي أَنِفْتِ دَائِمًا مِنْ حَمْلٍ وَإِرْضَاع

رَجُلٍ فِي فَجَوَاتِكِ الْمُقَدَّسَة،

كَثِيرًا مَا تَخْشَيْنَ وَتَهْرُبِينَ مِنَ النُّدْبَةِ الْمُخِيفَة

الَّتِي حَفَرَتْهَا الْعِفَّةُ بِنَصْلِهَا الشَّائِن

فِي خَصْرِ نِسَاءٍ جَلِيلاَتٍ حبَالَى ـ

٦

في ألبوم السَّيِّدة إميلي شُوڤَاليه

وَسْطَ الْحُشُودِ، يَبْحَثْنَ، تَائِهَاتٍ، مُرْتَبِكَات،
عَنْ صَدَى أَصْوَاتِهِنَّ الْوَلْهَانَة،
مُحْتَفِظَاتٍ بِالذِّكْرَى الْغَالِيَةِ الْمَاضِيَة،
حَزِينَاتٍ، كَمَا الْمَسَاء، كَيَمَامَتَيْنِ ضَائِعَتَيْن
تَسْتَغِيثَانِ فِي الْغَابَات.

٧

إِلى هنري إينار

مُنْذُ قَلِيلٍ، سَمِعْت
هَوَاءً رَتِيبًا رَهِيفًا
يَرِنُّ بِرِقَّةٍ فِي الْخَارِج
فِيمَا يَضِجُّ دَاخِلِي فِي غُمُوض،

هِي إِحْدَى هَذِهِ النَّائِحَاتِ الْعَجَائِز،
رَبَّاتِ أَهْلِ «أُوفْرِينْي» الْبُؤَسَاء،
الَّتِي كَانَت تَفْتِنُنَا كَثِيرًا، لِلأَسَف!
فِي سَاعَاتِ الْبَطَالَةِ فِي الْمَاضِي؛

وَمُحَطَّمَ الأمل،
يَتَهَرَّبُ الْبَائِسُ بِحُزْن؛
وَفِي الْحَالِ فَكَّرْت
فِي صَدِيقِي الَّذِي أُحِبُّه كَثِيرًا،

وَالَّذِي كَانَ يَقُولُ لِي فِي النُّزْهَة
إِنَّهَا كَانَت مُتْعَةً بِالنِّسْبَةِ لَه
كَمَعْزُوفَةٍ لَيْلِيَّةٍ مُشَابِهَة
فِي وَقْتِ فَرَاغٍ طَوِيلٍ وَحَزِين.

كُنَّا نُحِبُّ هَذِهِ الْمُوسِيقَى الْعَامِّيَّة
الْمُرْهَفَةَ بِالنِّسْبَةِ لِعُقُولِنَا الْمُرْهَقَة
عِنْدَمَا تَأْتِي، كَئِيبَةً،
لِتَتَجَاوَبَ مَعَ أَفْكَارٍ حَزِينَة.

ـ وَتَرَكْتُ النَّوَافِذَ مُغْلَقَة،
جَاحِدًا لِمَن جَعَلَنِي هَكَذَا
أَحْلُمُ بِأَشْيَاءَ سَاحِرَة،
وَأُفَكِّرُ فِي عَزِيزِي هِنْرِي!

٨

أَلَيْسَ صَحِيحًا أَنَّه عَذْبٌ، الآن
وَنَحْنُ مُرْهَقُونَ مُرْتَخُونَ شَأنَ الآخَرِين،
أَنْ نَبْحَثَ أَحْيَانًا فِي الشَّرْقِ الْبَعِيد
إِنْ كُنَّا مَا نَزَالُ نَرَى حُمْرَةَ الصَّبَاح،
وَعِنْدَمَا نَتَقَدَّمُ فِي الدَّرْبِ الْوَعْر،
عَنْ سَمَاعِ الأَصْدَاءِ الَّتِي تُغَنِّي فِي الْوَرَاء
وَهَمَسَاتِ الْمُحِبِّينَ الصِّغَار
الَّتِي وَضَعَهَا الرَّبُّ فِي بِدَايَةِ أَيَّامِنَا؟...

٩

كَانَ يُحِبُّ رُؤْيَتَهَا، بِتَنُّورَتِهَا الْبَيْضَاء،
وَهيَ تَجْرِي عَبْرَ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ وَالأَغْصَان،
مُرْتَبِكَةً مُفْعَمَةً بِالْحُسْنِ، حِينَ كَانَت تُخْفِي سَاقَهَا،
إِذَا مَا عَلِقَ الثَّوْبُ بِالأَدْغَال...

١٠

لِلأَسَفِ! مَنْ ذَا الَّذِي لَم يَتَحَسَّر عَلَى الْغَيْرِ، وَعَلَى نَفْسِه؟
وَمَن لَمْ يَقُل إِلَى اللهِ: «فَلْتَغْفِرْ لِي، سَيِّدِي،
إِنْ لَم يُحِبَّنِي أَحَدٌ وَإِنْ لَم يَنَلْ قَلْبِي أَحَد؟
أَفْسَدُونِي جَمِيعًا؛ وَلاَ أَحَدَ يُحِبُّك!»

ضَجِرًا آنَئِذٍ مِنَ الْعَالَمِ وَكَلاَمِهِ اللاَّمُجْدِي،
يَنْبَغِي رَفْعُ الْعَيْنَيْنِ إِلَى قِبَابٍ بِلاَ غُيُوم،
وَعَدَمُ التَّوَجُّهِ إِلاَّ إِلَى صُوَرٍ خَرْسَاء،
لِمَنْ لاَ يُحِبُّونَ أَبَدًا الْغَرَامِيَّاتِ الْمُعَزِّيَة.

آنَئِذٍ، يَنْبَغِي آنَئِذٍ إِحَاطَةُ النَّفْسِ بِالْغُمُوض،
وَالانْغِلاَقُ إِزَاءَ النَّظَرَاتِ، بِلاَ عَجْرَفَةٍ أَوْ مَرَارَة،
دُونَ أَنْ تَقُولَ لِجِيرَانِك: «لاَ أُحِبُّ إِلاَّ السَّمَاء»،
أَوْ تَقُولَ إِلَى اللَّهِ: «فَلْتُعَزِّ رُوحِي عَنِ الأَرْض!»

ذَلِكَ صَرْحٌ وَرِعٌ، أَوْصَدَه كَاهِنُه،

وَعِنْدَمَا يَحِلُّ اللَّيْلُ عَلَى سُقُوفِنَا الْكَئِيبَة،
وَعِنْدَمَا يَتْرُكُ الْحَشْدُ الشَّارِعَ الْمَرْصُوف،
يَمْتَلِئُ بِالصَّمْتِ وَالْخُشُوع.

١١

أُخْتِي الْعَزِيزَةَ الَّتِي قَلْبُهَا شَاعِر،
لَقَد مَرَرْتِ بِبَلْدَةٍ مَا مُزَيَّنَةٍ تَمَامًا وَمُتَوَرِّدَة،
عِنْدَمَا كَانَ لِلسَّمَاءِ وَالأَرْضِ السَّمْتُ الْجَمِيلُ لِلاحْتِفَال،
يَوْمَ أَحَدٍ تُضِيئُهُ شَمْسٌ فَرِحَة.

عِنْدَمَا يَهْتَاجُ الْجَرَسُ، وَيُنْشِدُ بِأَعْلَى صَوْت،
وَيُلْزِمُ الْقَرْيَةَ بِالْيَقَظَةِ مُنْذُ الصَّبَاح،
عِنْدَمَا يَمْضِي الْجَمِيعُ، لِسَمَاعِ الْقُدَّاسِ الْمُتَأَهِّب،
شَبَابًا وَشُيُوخًا فِي أُبَّهَةٍ أَنِيقَة،

آنَئِذٍ، مُتَصَاعِدَةً فِي أَعْمَاقِ رُوحِكُم الْمَدَنِيَّة،
أَصْوَاتُ أُرغُن قَلِقَةٌ وَجَرَسٍ بَعِيد
أَلاَ تَنْتَزِعُ مِنْكُم آهَةً رَغْمًا عَنْكُم؟

وَرَعُ الْحُقُولِ هَذَا، الْمَرِحُ الصَّرِيح،
أَلاَ يُذَكِّرُكُم - كَذِكْرَى عَذْبَةٍ حَزِينَة -
بِأَنَّكُم فِيمَا مَضَى كُنْتُم تُحِبُّونَ يَوْمَ الأَحَد؟

١٢

هُنَاكَ كَلِمَاتٌ عَفِيفَةٌ نُدَنِّسُهَا نَحْنُ جَمِيعا؛
وَعُشَّاقُ الْبُخُورِ يَرْتَكِبُونَ خَطَأً غَرِيبا.
لَم أَعْرِف أَحَدًا مِنْهُم لَمْ يَعْشَقْ مَلاَكًا مَا
مِنْ هَؤُلاَءِ الَّذِينَ، فِيمَا أَظُنُّ، يَغَارُونَ قَلِيلاً مِنَ الْفِرْدَوْس.

لاَ يَنْبَغِي مَنْحُ هَذَا الاسْمِ الْمهِيبِ الْعَذْب
إِلاَّ إِلَى الْقُلُوبِ الْجَمِيلَةِ الطَّاهِرَةِ، الْعَذْرَاءِ بِلاَ شَائِبَة.
انْظُرُوا! فَبَعْضُ الْوَحْلِ يَعْلَقُ بِجَنَاحِه
عِنْدَمَا يَجْلِسُ مَلاَكُكُم ضَاحِكًا عَلَى رُكَبِكُم.

كَانَت لِي، عِنْدَمَا كُنْتُ طِفْلاً، حَمَاقَتِي السَّاذِجَة
ـ فَتَاةٌ مَا شِرِّيرَةٌ بِقَدْرِ مَا هِي جَمِيلَة ـ
كُنْتُ أُسَمِّيهَا مَلاَكِي. كَانَ لَدَيْهَا خَمْسَةُ مُعْجَبِين.

أَيُّهَا الْحَمْقَى الْبُؤَسَاءُ! كَم يَتَمَلَّكُنَا ظَمَأٌ كَبِيرٌ إِلَى التَّرْبِيتِ عَلَيْنَا
حَتَّى إِنِّي كُنْتُ أُرِيدُ الإِمْسَاكَ بِامْرَأَةٍ وَقِحَة
وَأَقُولُ لَهَا: **يَا مَلاَكِي** - بَيْنَ مُلاَءَتَيْنِ نَاصِعَتَيْ الْبَيَاض.

١٣
نَقْشٌ عَلَى قَبـر

هُنَا مَن، مِنْ أَجْلِ نَيْلِ حُبِّ الْعَاهِرَاتِ الزَّائِد،
يَنْزِلُ ـ وَهوَ مَا يَزَالُ شَابًّا ـ إِلَى مَمْلَكَةِ الْخُلْد [١]

(١) المقصود حيوانات الخُلْد.

١٤

أَرَى، وَبَاقَتُكِ هِي الْمِعْمَار،

فَهي إِذَن الْجَمَالُ، لأَنَّنِي الطَّبِيعَة.

وَإِذَا مَا كَانَت الطَّبِيعَةُ تُزَيِّنُ الْجَمَالَ دَائِما،

فَأَنَا جَدِيرٌ بِزُهُورِكِ... هَا أَنَذَا مُفْرِطُ الإِعْجَابِ بِنَفْسِي!

١٥

إلى شارل أسيلينو

الْمَشْرُوعُ الْمُغْوِي لِعَقْلٍ غَيْرِ مَنْطِقِيّ
ـ الَّذِي لَم يَخْتَر مِنْ بَيْنِ أَبْطَالٍ كَثِيرِينَ إِلاَّ «برُونِدِيه»!!

١٦

مُونسليه بَايـّار

أبياتٌ مُخصَّصةٌ لصُورتِه الشَّخصِيّة

الْعَشِيقَاتُ الصَّغِيرَاتُ الْمُحْدِثَات
يُسَمِّينَنِي **الْقِطَّ الصَّغِير**؛
إِنَّنِي أَقْرِنُ رِقَّتَكُنّ
بِقُوَّةِ بَاشَا شَاب.

عُذُوبَةُ الْقُبَّةِ الزَّرْقَاء
مُرَكَّزَةٌ فِي نَظْرَتِي؛
فَإِذَا مَا أَرَدْتُنَّ رُؤْيَتِي مُرْتَبِكًا،
يَا شُخُوصَ «لِيكتِرِيس»، فَلْتَقْضُمْنَّ ذَيْلِي.

قصائدُ بلجيكيّة

لا تُنشَر القصائد التالية عادةً ضمن أعمال «بودلير» الشعرية. فهي لا ترد ضمن «أزهار الشر»، ولا ـ بطبيعة الحال ـ ضمن «سأم باريس». فهي خارجةٌ ـ تمَامًا ـ على السياق الشعريّ لبودلير. ولهذا فعادةً ما يستبعدها المحققون وناشرو أعماله الشعرية.

إنها حالة من الهجاء المرير والساخر لبلجيكا، وللشخصية البلجيكية، تصل إلى حد «العنصرية»، الغريبة على بودلير وكتاباته. وربما ـ لهذا السبب ـ فثمة ميل عام لعدم إدراجها في أشعاره، إلاّ في الحالة الاستثنائية المعروفة لدى الفرنسيين: «**الأعمال الكاملة**»، التي ينبغي لها أن تكون «**كاملة**» فعلاً، لا قولاً، مهما كانت الملابسات.

وحتّى في الطبعة التي اعتمدتها لأعمال بودلير «الكاملة»، فلم أعثر عليها في القسم الشعريّ من أعماله؛ بل ـ للمفارقة ـ ضمن الملاحق الختامية التي قد لا ينتبه إليها الكثيرون، أو يُعنون بها.

وكان «بودلير» قد توجه إلى بلجيكا للابتعاد عن الوسط الباريسيّ، الذي أحسَّ بعدائه له، والأمل في تجديد طاقته الإبداعية، وكذلك الأمل في العثور على ناشر جديد لأعماله، وهو ما كان يظن أنه مرجحًا.

وغادر «بودلير» باريس في ٢٤ أبريل ١٨٦٤، لكن الآمال التي عقدها على رحلته لم تتحقق. فالمحاضرات والقراءات في الوسط الفنيّ والأدبيّ ببروكسيل لم تأت له بالعائد المنتَظَر؛ كما لم يلق الشاعر اهتمامًا من الناشرين. لكنه وجد كل مثالب المجتمع الباريسي تطارده في الوسط الثقافيّ البلجيكيّ. وإذ أحسّ بالخديعة، فكَّر الشاعر في أن يكشف بؤس الذهنية البلجيكية. وبالفعل، فقد كتب سلسلةً من المقالات بعنوان «بلجيكا البائسة»، صدرت في كُتيب مستقل، والقصائد التالية.

١

ڤينُوس بلجِيكِيّـة

(جَبَل الْكُور)

هَذِهِ الطَّرَاوَةُ فِي هَذِهِ الأَقْدَامِ الصَّاعِدَة،
الَّتِي تَمْضِي تَحْتَ تَنُّورَاتٍ لَيْسَت نَاصِعَة،
تُشْبِهُ جُذُوعًا مَغْرُوسَة
فِي خَشَبَاتِ مَسْرَح

أَثْدَاء أَدْنَى الْحَمْقَاوَات،
هُنَا، تَزِنُ قَنَاطِيرَ كَثِيرَة،
وَأَعْضَاؤُهُنَّ أَوْتَاد
لَهَا مَذَاقُ الْهَيَاكِلِ الْعَظْمِيَّة.

لاَ يَكْفِينِي أَن يَكُونَ الثَّدْيُ كَبِيرًا وَنَاعِمًا:
لاَ بُدَّ لَه أَن يَكُونَ مُتَمَاسِكًا نوعًا مَا، أَو أُغَيِّر رَأْيِي.
ذَلِكَ أَنِّي، فَلْيَتَقَدَّسِ اسْمُ الرَّبِّ، لَسْتُ قُوزَاقِيًّا
لأَسْكَرَ بِشَحْمِ الأَمْعَاءِ وَدُهْنِ خِنْزِيرٍ ذَائِب.

٢

نظافةُ آنسات بلجيكَا

كَانَت نَتِنَةً مِثْلَ زَهْرَةٍ عَطِنَة
وَأَنَا، قُلْتُ لَهَا ـ لَكِن بِأَدَب ـ
«عَلَيْكِ أَن تَأْخُذِي حَمَّامًا مُنْتَظِمًا
لِتَبْدِيدِ رَائِحَةِ الْخِرَافِ هَذِه».

فَمَاذَا أَجَابَتْنِي هَذِهِ الْغَبِيَّةُ الشَّابَّة؟
«إِنَّنِي، أَنَا، لَسْتُ مُتَقَزِّزَةً مِنْك!»
ـ مَعَ ذَلِكَ، فَهُنَا يَغْسِلُونَ الرَّصِيف
وَأَرْضِيَّةَ الْمَبَانِي بِصَابُونٍ أَسْوَد!

٣
النَّظافةُ البلجيكيَّة

«**حَمَّامَات**». ـ أَدْخُلُ وَأَسْأَلُ عَن حَمَّام. آنِئِذٍ
يَرْمُقُنِي رَبُّ الْمَكَانِ بِنَظْرَةِ ثَوْرٍ انْتَهَى مِنَ الرَّعْي،
وَيَقُولُ لِي: «ذَلِكَ مُسْتَحِيلٌ، ذَلِكَ، أَتَدْرِي،
سَيِّدِي!» ـ وَبَعْدَهَا بِسِيمَاءَ أَكْثَرَ إِحْبَاطًا:
«لَقَد نَقَلْنَا مَغَاسِلَنَا الثَّلاَث إِلَى مَخْزَنِ الْغِلاَل».

لَقَد قَرَأتُ، وَأَتَذَكَّرُ، فِي الْقِصَصِ الْقَدِيمَة،
أَنَّ الرُّومَانِيَّ كَانَ يَضَعُ الْخَمْرَ فِي مَخْزَنِ الْغِلاَل؛
لَكِن، مَغَاسِلَه، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ بَرْبَرِيَّتِه، فَأَبَدًا!
هَكَذَا، هَتَفْت: «يَا لَهَا مِن فِكْرَة، يَا إِلَهِي!»

لَكِن السَّاذَجَ: «سَيِّدِي، ذَلِكَ أَنَّ الْقَادِمِينَ كَانُوا قَلِيلِين!»

٤

هَاوِي الفُنُونِ الجَميلة في بِلجِيكَا

وَزِيرٌ يُدْعَى مِيسِينَا[١] الْفَلَمَنْكِي،

كَانَ يَجُولُ بِي ذَاتَ يَوْمٍ فِي مَنْزِلِه،

مُتَفَحِّصًا عَيْنَيَّ أَمَامَ كُلِّ لَوْحَة،

قَلِيلَ الْكَلاَمِ عَنِ **الْفَنِّ**، كَثِيرَ الْكَلاَمِ عَنِ **الطَّبِيعَة**،

مُمَجِّدًا لِلمَشْهَدِ الطَّبِيعِيِّ، شَارِحًا الْمَوْضُوع،

وَرَاصِدًا لِي بِالذَّاتِ سِعْرَ كُلِّ شَيْء.

ـ لَكِنِّي مَا إِن وَصَلْنَا أَمَامَ لَوْحَةٍ شَخْصِيَّةٍ لأَنْجر[٢]،

(المُتَعَالِمُ الَّذِي لاَ أُحِبُّ كَثِيرًا سِمَاتِه الْهَزِيلَة)

حَتَّى اجْتَاحَنِي فَجْأَةً اهتِيَاجٌ مُقَدَّس

فِي امْتِدَاحِ دِيفِيد[٣]، الرَّسَّامِ الإمبرَاطُورِيِّ الْعَظِيم!

---

(١) **ميسِنَا** فارس وشاعر رومانيّ، كان وزيرًا في حكم «أوغطست»، وقام بتشجيع الفنون والآداب، وفتح منزله أمام الشعراء من قبيل «فيرجيل» «وهوراس».

(٢) **إنجر** Jean Auguste **Ingres**: فنان تشكيليّ فرنسيّ ينتمي إلى «الكلاسيكية الجديدة».

(٣) لوي **ديفيد** Louis **David** (١٧٤٨ ـ ١٨٢٥): فنان فرنسيّ، رسام نابليون. رائد المدرسة الكلاسيكيّة الجديدة.

ـ وَهوَ، يَسْتَدِيرُ إِلَى مُتَعَهِّدِهِ الْمُعْتَاد،
الَّذِي ظَلَّ وَاقِفًا كَخَفِير،
أَو كَحَاجِبٍ يَتَلَذَّذُ بِإِيمَان
بِالْحَمَاقَاتِ الْمُتَسَاقِطَةِ مِن شِفَاهِ مَلِكِه،
وَيَقُولُ لَه، بِنَظْرَةِ تَاجِرٍ مِن إِقْلِيمِ بُوس:
«أَعْتَقِدُ، يَا عَزِيزِي، أَعْتَقِدُ أَنَّ نَجْمَ «دِيڤِيد» فِي صُعُود!»

٥

مَاءٌ نَاجِع

اكْتَشَفَ جُوزِيف «دِيلُورم»[١]

نَبْعًا مِنَ الصَّفَاءِ وَالْخُضْرَة

إِلَى حَدٍّ أَن يَمْنَحَ التُّعَسَاءَ الرَّغْبَة

فِي إِنْهَاءِ حَيَاتِهِم الحَزِينَةِ فِيه.

ـ أَعْرِفُ وَسِيلَةً لإِبْرَاء

هَؤُلاَءِ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْهَلاَكَ هَكَذَا

مِن هَذَا الشُّعُورِ المُؤذِي:

فَلْتَأْخُذُوهُم إِلَى شَاطِئِ «السَّنّ»[٢]،

«وَلْتَرَوْا ـ يَقُولُ هَذَا الْبِلْجِيكِيُّ الْمَازِح

الَّذِي لَم يَكُن بِالتَّأكِيدِ حُورِيَّةَ بَحْر ـ

الْوَجْهَ الآخَرَ لِلسِّين.

---

(١) بطل رواية «شهوة» لسانت ـ بيف.

(٢) السَّن: نهر في بلجيكا؛ والسِّين: نهر في فرنسا. وثمة تلاعب بالألفاظ ـ في القصيدة ـ باستخدام الاسمين.

ـ حقًّا ـ أَقُولُ لَه ـ نَهْرُ سِين إِبَاحِيّ!»
لأَنَّ هَذَا السِّن ـ إِن شِئْنَا الدِّقَّة ـ
حَيْثُ يَهْوِي مَا لاَ يُوصَفُ فِي حُشُود
مِن كُلِّ جِدَارٍ وَمِن كُلِّ أَسَاس ـ
لاَ يَعْدُو أَن يَكُونَ بُـرَازًا يَنْسَاب.

٦

البلجيكيُّون وَالقَمَر

لَم يُعْرَف أَبَدًا عِرْقٌ بِهَذِهِ الْغَرَابَة
كَهَؤُلاَءِ الْبِلْجِيكِيِّين. فَإِزَاءَ الْجَمِيلِ، السَّاحِر،
يُحَمْلِقُون بِعُيُونٍ جَاحِظَةٍ وَيُدَمْدِمُونَ فِي الْخَفَاء.
فَكُلُّ مَا يُبْهِجُ قُلُوبَنَا الْفَانِيَةَ يَصْدِمُهُم.

فَلْتَنْطِق بِكَلِمَةٍ مَازِحَةٍ، وَسَتُصْبِحُ عُيُونُهُم رَمَادِيَّة
ذَابِلَةً كَعَيْنِ سَمَكَةٍ تُقْلَى؛
قِصَّةً مُؤَثِّرَة: يَنْفَجِرُونَ فِي الضَّحِك،
لِيُظْهِرُوا أَنَّهُم قَد فَهِمُوا تَمَامًا.

وَكَالطَّيْفِ، لاَ يُطِيقُونَ الأَضْوَاء؛
فَأَحْيَانًا تَحْتَ الضِّيَاءِ الْهَادِئِ لِلسَّمَاء،
رَأَيْتُ بَعْضَهُم، يُبَرِّحُ بِهِم عَذَابٌ غَرِيب،

فِي رُعْبِ الْوَحْلِ وَالْقَيء،
مُتْخَمِينَ حَتَّى الأَسْنَانِ بِالْعَرْعَرِ وَالْبِيرَة،
وَهُم يَنْبَحُونَ إِلَى الْقَمَر، جَالِسِينَ عَلَى مُؤَخِّرَاتِهِم.

٧

نقش

لِوَرْشَة السّيِّدِ «روب»، صانع تَوَابِيت في «بروكسيل»

كُنْتُ أَحْلُم، مُتَأَمِّلاً هَذِهِ التَّوَابِيت
مِن خَشَبِ «البَالِيسَّاندر أَو الأَكَاجُو»،
الَّتِي يُزَخْرِفُهَا نَجَّارٌ بَارِعٌ بِمَائَةِ طَرِيقَة:
«يَا لَهَا مِن عُلْبَةِ مُجَوْهَرَات! وَلأَيَّةِ جَوْهَرَة!
فَالْمَوْتَى، هُنَا، بِلاَ حَيَاء!
وَذَاتَ يَوْمٍ، سَتُدَنِّسُ جُثَثٌ فَلَمَنْكِيَّة
هَذِهِ التَّوَابِيتَ الْفَاتِنَة.
فَمِثْلُ هَذِهِ الصَّنَادِيقِ تُصْنَعُ لِمِثْلِ هَذِهِ الْجُثَث!»

٨

حُوريَّـة نَهر السِّنْ

أَوَدُّ حَقًّا ـ يَقُولُ لِي صَدِيقٌ فَرِيد،
كَثِيرًا مَا يَتبَادَلُ فِكْرُه مَعَ فِكْرِي، ـ
رُؤْيَةَ حُورِيَّةِ نَهْرِ «السِّنْ»؛
لاَ بُدَّ أَنَّهَا أَشْبَهُ بِبَائِعِ فَحْم
وَجْهُهُ مُلَطَّخٌ تَمَامًا.

ـ «صَدِيقِي، أَنْتَ طَيِّبٌ لِلْغَايَة.
كَلاَّ، كَلاَّ! لَيْسَ فَحْمًا ذَاك
الَّذِي يُلَوِّثُ هَذِهِ الْحُورِيَّة!»

٩

رأيُ السَّيِّد إيتزِل في البيرة البِلْجِيكيَّة

«أَتَشْرَبُ البِيرَةَ الْبِلجِيكِيَّة؟» ـ قُلْتُ لِلسَّيِّد إِيتزِل؛
لَمَحْتُ بَعْضَ الذُّعْرِ عَلَى سِيمَائِهِ الْمُلْتَحِيَة،
«كَلاَّ، أَبَدًا! فَالْبِيرَةُ الْبِلجِيكِيَّة (أَقُولُ ذَلِكَ بِلاَ مَرَارَة!)
بِيرَةٌ مَشْرُوبَةٌ مَرَّتَيْن».

هَكَذَا كَانَ يَتكَلَّمُ إِيتزِل، فِي مَقْهًى فَلَمَنْكِيّ،
بِصُورَةٍ مُلْغِزَةٍ، بِفِعْلِ الْحَصَافَة؛
أَدرَكْتُ أَنَّهَا كَانَت طَرِيقَةً لَبِقَة
لأَن يَقُولَ لِي: «الْبِيرَةُ الْبِلجِيكِيَّة، مُرَادِفٌ لِلْبَوْل!»

فَلْتُلاَحِظُوا جَيِّدًا أَنَّ الْبِيرَةَ الْبِلجِيكِيَّة
تُصْنَعُ بِمَاءِ نَهْرِ السِّنّ
ـ «أُدْرِكُ مِن أَيْنَ يَأتِي طَعْمُهَا الْمَحَلِّيّ.
فَفِي النِّهَايَة، ذَلِكَ مَرْهُونٌ بِمَا نَعْنِيهِ بِالْمَاء!»

١٠

اسمٌ يَبعث علَى التَّفاؤل

عَلَى الْبَابِ قَرَأت: «لِيز فَان سوِيتِن»
كَانَ ذَلِكَ فِي حَيٍّ لَيْسَ بِجَنَّةِ عَدْن.
سَعِيدٌ هُوَ الزَّوْجُ، سَعِيدٌ الْعَاشِقُ الَّذِي يَمْتَلِكُهَا،
هَذِهِ الْـحَوَّاءَ الَّتِي تَنْطَوِي فِي ذَاتِهَا عَلَى التِّرياق!
فَهَذَا الرَّجُلُ الْمَحْسُودُ عَثَر،
عَلَى مَا لَم يَحْلُم بِهِ أَبدًا أَحَد،
مِنَ الْقُطْبِ الشَّمَالِيِّ حَتَّى الْقُطْبِ الْجَنُوبِيّ:
عَلَى قَرِينَةٍ وَاقِيَة!

١١

الحُلْمُ البِلجِيكيّ

تَظُنُّ بِلْجِيكَا نَفْسَهَا مُفْعَمَةً بِالمَفَاتِن؛
تَنَام. فَأَيُّهَا الرَّحَّالَةُ، لاَ تُوقِظْهَا.

١٢

حَصَانَةُ بِلجِيكَا

«أَلاَ لاَ يَلْمِسَنِّي أَحَدٌ! فَأَنَا مُحَصَّنَة!»

تَقُولُ بِلْجِيكَا. ـ وَذَلِكَ لِلأَسَفِ! لاَ نِقَاشَ فِيه.

لَمْسُهَا! سَيَكُونُ ذَلِكَ فِي الْوَاقِعِ صُدْفَة،

طَالَمَا أَنَّهَا مُجَرَّدُ عَصًا حَقِيرَة.

١٣
نَقشٌ علَى قَبر ليُوبُولد الأوَّل

هُنَا يَرْقُدُ مَلِكٌ دُستُورِيّ،

(مَا يَعْنِي: إِنسَانٌ آلِيٌّ فِي فُندُق مُؤَثَّث)

كَانَ يَظُنُّ نَفْسَه خَالِدًا

لِحُسْنِ الْحَظِّ، ذَلِكَ انْتَهى تَمَامًا!

١٤

نَقشٌ علَى قَبر بِلجِيكَا

طُلِبَت مِنِّي كِتَابَةٌ عَلَى قَبْر
بِلْجِيكَا الْمَيِّتَة. سُدًى
أَحْفُرُ، أَرْفُسُ وَأَرْكُل؛
لَم أَعْثُرْ إِلاَّ عَلَى كَلِمَةٍ وَاحِدَة: «أَخِيرًا!»

١٥

العَقْلُ المُذعن

(١)

أَبْلَه «تُورنَايَ» هَذَا

يَقُولُ لِي: «لَدَيَّ عَقْلٌ أَفْضَل

إِحْكَامًا مِنْك، سَيِّدِي. فَمُتْعَتِي

تُسْتَمَدُّ مِنَ الطَّاعَة؛

لَقَد وَضَعْتُ كُلَّ شَهْوَتِي

فِي عَقْلِ **الإِذْعَان**؛

وَقَلْبِي يَخْشَى كُلَّ طَرِيقَةٍ جَدِيدَة

سَوَاء لِلْمُتْعَةِ أَمْ الضَّجَر،

وَيُرِيدُ أَن تَكُونَ سَعَادَةُ الآخَرِين

دَائِمًا بُرْهَانًا عَلَى سَعَادَتِه».

مَا قَالَه رَجُلُ تُورنَاي،

(الَّذِي تُحَزرُونَ جَيِّدًا، فِيمَا أَظُنّ،
أَنِّي نَقَّحْتُ بَلاَغَتَه)
لَم يَكُن مُحْكَمًا تَمَامًا.

(٢)

البِلْجِيكِيُّون يَمْضُونَ فِي التَّقْلِيد، صَدِّقُونِي!
حَتَّى الإِفْرَاط،
وَإِذَا مَا كَانُوا يُصَابُونَ بِالزُّهَرِيّ،
فَذَلِكَ كَي يُشْبِهُوا الْفَرَنسِيِّين.

١٦

مَدائحُ المَلك

الْجَمِيعُ، هُنَا، يَتَحَدَّثُونَ فِرنسِيَّةً مُضْحِكَة:
يُعْلِنُونَ أَنَّ هَذَا النَّبِيلَ الْعَجُوزَ خَالِد.
أُرِيدُ حَقًّا مِنَ الْخُلُود
أَن يَكُونَ مُرَادِف
طُولَ الْعُمْر،
فَالْفَارِقُ صَغِيرٌ جِدًّا!
كَانَت «برُوكسِيل»، تِلْكَ الأَيَّامُ، تُعْلِن (وَذَلِكَ غَرَائِبِي!)
أَنَّ لِيُوبُولد خَالِد.ـ فِي الْوَاقِعِ، كَانَ كَذَلِكَ تَقرِيبًا.

١٧

كَلمَـةُ كُوڤِيِيـه

«فِي أَيَّـةِ فَصِيلَةٍ، فِي أَيِّ رُكْن مِنَ الْحَيَوَانِيَّة
سَنُصَنِّفُ الْبِلْجِيكِي؟» طَرَحَت مُؤَسَّسَة
عِلْمِيَّةٌ هَذِهِ الْمُشْكِلَةَ الْعَصِيَّة.
آنَئِذٍ نَهَضَ كُوڤِيِيه[1] الْعَظِيم، مُرْتَعِشًا، مُمْتَقِعًا،
لِكُلِّ الأَسْبَابِ صَارِخًا: «إِنَّنِي أَرْمِي إِلَى الْكِلاَب
لِسَانِي! لأَنَّ الْمَجَالَ ـ يَا سَادَتِي الأَكَادِيمِيِّين ـ
كَبِيرٌ نَوْعًا مَا مِنَ الْقُرُود حَتَّى
حَتَّى الرَّخَوِيَّات!»

(١) هو البارون «جورج كوڤييه» George **Cuvier** (١٧٦٩-١٨٣٢): العالِم الفرنسيّ في علم الحيوان وحياة العصور الجيولوجيّة القديمة؛ مؤسّس علم التّشريح المقارن.

١٨

في حفلٍ مُوسيقي، ببروكسيل

كَانُوا قَد عَزَفُوا مِن تِلْكَ النَّغَمَاتِ البَهِيجَة
الَّتِي تَدْفَعُ الْعَقْلَ إِلَى الْحُلْمِ وَتَسْتَثِيرُ الْحَوَاس؛
لَكِن، للأَسَفِ!، لَكِن بِجُبْنٍ قَلِيلاً عَلَى الطَّرِيقَةِ الْفَلَمَنْكِيَّة.
«تَصَوَّر! أَلاَ يُصَفِّقُونَ لَه هُنَا؟» قُلْت. ـ فَقَالَ لِي
جَارٌ عَاشِقٌ مِثْلِي لِلْمُوسِيقَى الأَلْمَانِيَّة:
«أَأَنْتَ حَدِيثُ الْعَهْدِ بِهَذِهِ الْبِلاَدِ الْمَوْبُوءَة،
سَيِّدِي؟ وَإِلاَّ كُنْتَ سَتَعْرِفُ أَنَّ الْبِلجِيكِيّ،
فِي الْمُوسِيقَى، مِثْلَمَا فِي النَّحْتِ وَالسِّيَاسَة،
يَظُنُّ أَنَّه يُدْرِكُهَا،
ـ وَأَنَّه كَذَلِكَ يَخشَى بِالذَّاتِ أَن يُخْطِئ».

١٩

بَلادَةٌ بلجيكيّة

لِبِلْجِيكَا بَلاَدَتُهَا!

إِنَّهَا أُسْطُورَة، تِكْرَارٌ مُضْجِر،

أُمثُولَةٌ! ـ تَشْبِيه

فِي حَالَةِ تَفْضِيل!

برُوكسِيل، يَا إِلَهِي! تَزْدَرِي مَدِينَة بُوبِيرِنج!

بَائِعُ الْعَرَقِ يُمَازِحُ سَلَّةَ زِنْك!

حُقْنَةٌ شَرَجِيَّةٌ، يَا للرُّعْب!، تَهْزَأُ مِن حُقنَةٍ عَادِيَّة!

لَيْسَ لِبرُوكسِيل الْحَقُّ فِي الاستِهْزَاءِ بِبُوبِيرِنج!

أَتُدْرِكُ التَّشْبِيه

ـ هُوَ تِكْرَارٌ مُضْجِرٌ مَهُول! ـ

إِلَى جَانِبِ التَّفْضِيل؟

فَلِبِلْجِيكَا بَلاَدَتُهَا!

٢٠

الحضَـارةُ البِلجِيكيّـة

البِلجِيكِيُّ بَالِغُ التَّحَضُّر؛

هُوَ لِصّ، هُو مُحْتَال؛

وَهوَ أَحْيَانًا مُصابٌ بِالزُّهَرِيّ؛

فَهوَ إِذَن بِالِغُ التَّحَضُّر.

إِنَّه لاَ يُمَزِّقُ فَرِيسَتَه

بِأَظَافِرِه؛ يَسْتَمْتِع

بِإِظْهَارِ أَنَّه يَعْرِفُ استِخْدَام

الشَّوْكَةَ وَالْمِلْعَقَة؛

يُهْمِلُ مَسْحَ فَمِه،

لَكِنَّه يَرْتَدِي سُتْرَةً، وَسِرْوَالاً،

قُبَّعَةً، وَحَتَّى قَمِيصًا وَجَزْمَة؛

يَأكُلُ بِشَرَاهَاتٍ مُقَزِّزَة؛

يَتَقَيَّأُ تَمَامًا كَمَا الإِنْجِلِيزِيّ؛

يَضَعُ عَلَى الرَّصِيفِ أَسْمِدَة؛
يَضْحَكُ مِنَ السَّمَاءِ وَيُؤْمِنُ بِـالتَّقَدُّم
تَمَامًا كَصَحَفِيٍّ فَرَنْسِيّ؛ ـ
وَفَضْلاً عَن ذَلِك، يُمْكِنُه أَن يَنْكِحَ
وَاقِفًا كَقِرْدٍ لَبِيب.
فَهوَ إِذَن بِالِغُ التَّحَضُّر.

٢١

مَوتُ ليُوبُولد الأوَّل

(١)

قَسَّمَ الْقَاضِي الْعَظِيمُ لِسَلاَمِ أُورُبَّا
إِذَن طَاوِلَةَ الْبِلْيَارد!
ـ سَأُفَسِّرُ لَكُم هَذَا الْمَجَازـ.
لَم يَكُنْ هَذَا الْمَلِكُ هَارِبًا
مِثْلَ مَلِكِنَا لِوِي ـ فِلِيب.
كَانَ يُفَكِّر، الْعَجُوزُ الْعَنِيد،
أَنَّ الْوَقْتَ لَم يَكُن قَد فَاتَ أَبَدًا
لِتَهْشِيمِ غُلْيُونِهِ الْوَضِيع.

(٢)

كَانَ «ليُوبُولد» يُرِيد
أَن يُحْرِزَ انْتِصَارَه الأَوَّلَ عَلَى الْمَوْت
لَم يَكُن الأَقْوَى؛

لَكِنْ فِي التَّارِيخِ الْمُنْصِف،
مَنَحَتْهُ مُقَاوَمَتُه الْجَدِيرَةُ بِالتَّقْدِير
هَذَا الاسْمَ اللاَّمِع:
«الْجُثَّةُ الْعَنِيدَة».

سَأم بَاريس

قَصائدُ نَثرٍ صَغيرَة

«سأم باريس»: تأريـخ

على مدى عشر سنوات، اكتمل إنجاز هذا الديوان. لكن فكرته الأولى ترجع - بالتأكيد - إلى ما قبل ذلك، ربما إلى أول أثر مرئيّ خَطّه بودلير، والذي يتمثل في **«أخلاقيات اللُّعبة»** (مقالة قصيرة نُشرت عام ١٨٥٧، لكنها كُتبت عام ١٨٥١)، والتي ستتولد منها **«لُعبة الفقير»** (القصيدة ١٩ من **«سأم باريس»**).

Noël 1861.

Mon Cher Houssaye,
vous qui avez l'air inoccupé, sans si bien
remplir une journée, trouvez quelques ins-
tants pour parcourir ce spécimen de
poëmes en prose que je vous envoie.
Je fais une longue tentative de cette
espèce, et j'ai l'intention de vous les
dédier. A la fin du mois je vous
remettrai ~~tout~~ ce qu'il y aura de fait
(un titre comme le promeneur Solitaire,
ou le Rodeur Parisien vaudrait mieux peut
être) vous serez indulgent. car vous avez
fait aussi quelques tentatives de ce genre
et vous savez combien c'est difficile,
particulièrement pour éviter d'avoir
l'air de montrer le plan d'une chose
à mettre en vers.

إحدى رسائل بودلير إلى هوساي

وفي عام ١٨٥٥، تُنشر أولى «القصائد القصيرة»: «**غسق المساء**» و«**العزلة**».

وفي عام صدور «أزهار الشر» (١٨٥٧) نفسه، يتضح أمام عيوننا مشروع الديوان الجديد. لكن هذا الإشهار يعني أنه قد تشكل تاريخيًّا من قبل، دون أن يكشف عنه بودلير إلا في اللحظة التي صدر فيها الديوان المنظوم.

وشأن «**أزهار الشَّر**»، فما سيصبح «**سأم باريس**» (ذلك أنه حمل أسماءً متتالية شأن **الأزهار**)، سيُنشر مجزَّءًا في الصحف والدوريات، تحت أول عنوان له: «**قصائد ليلية**».

وفي يوم رأس السنة عام ١٨٦١، يكتب بودلير إلى أرسين هوساي، مدير «لابريس» و«لارتيست»:

نويل ١٨٦١

عزيزي هوساي،

أنت تعرف، بسيماء غير المشغول، كيف تملأ يومك، وتجد بضع لحظات لتصفُّح هذه العينة من قصائد النثر التي أُرسِلها لك. إنني أقوم بتجربة طويلة في هذا النوع، وأنوي إهداءها لك. وبعد شهر، سأعيد إليك كل ما سيكون قد تمّ (عنوان من قبيل: **الجوَّال المنعزل**، أو **المتسكع الباريسي** سيكون ربما أفضل). وستكون متسامحًا. ذلك أنك ـ أنت أيضًا ـ قد قمت ببعض التجارب في هذا النوع، وتعرف كم هو صعب، وخاصةً من أجل تفادي إعطاء الشعور بعرض خطة شيءٍ ما قابلٍ للنّظم.

كنت أريد أن أحمل إليك مخطوطين: أحدهما من أجل «لابريس» (الذي تحدثنا بشأنه)، والآخر من أجل «لارتيست»، وهو الأكثر تقدمًا. فمنذ أعوام كثيرة وأنا أحلم بقصائدي النثر.

وسأطلب منك في الوقت نفسه أن تدفع لي مقابل الجزء الذي أُنجِز بالفعل، أو الكل الذي أنجز؛ لأن الانهيار المفاجئ والمتزامن لكل من «لافانتايزيست» و«لوربيين» قد جعلني مُدقعًا؛ لكنه رأس السنة؛ ربما ستكون مرتبكًا؛ من ناحية أخرى، فلا ينبغي أن

أسمح لنفسي بالسقوط هكذا على الناس بغتةً، وأنا أريد في النهاية التوفيق بين التلبية العاجلة لاحتياجاتي وكل رفاهيتك، ـ ومع انعدام النقود، سأطلب منك كلمةً مكتوبة تعِدني بإدراج قصائدي؛ في هذه الظروف، فإنني أمتلك كيس نقود صديق مفتوحًا دائمًا لي.

والجانب الجيِّد من هذا العمل هو أنه يمكن قطعه أينما نشاء...

لقد كانت نقطة انطلاقي هي «جاسبار الليلي» لألويزيوس برتران، الذي تعرفه، دون أدنى شك؛ لكني سرعان ما أحسست أني لست قادرًا على البقاء ضمن هذه المحاكاة، وأن العمل غير قابل للتقليد. واستسلمت إلى أن أكون نفسي. المهم أن أكون مسليًّا، وأن تكون راضيًا، أليس كذلك؟

لقد مَرَّ حقًّا بعض الوقت منذ أن كنت أريد تقديم هذا الكتاب الصغير لك، وأدرك أنك تقوم بمعجزةٍ ما، أو على الأقل تريد القيام بها، بتجديد «لارتيست». سيكون ذلك جميلاً؛ فذلك سيجدّدُنا نحن أنفسَنا.

وفي النهاية، أيًا ما سيكون، وإذا ما كان قليلاً ما ستفعله لي، فشكرًا مقدمًا.

ش. بودلير

يقبل هوساي، ويتلقى المخطوط، ويحفظه في دُرجه. يمر بودلير بمرحلة بالغة الصعوبة: فكل آماله في الحصول على موارد قريبة تتلاشى. آنئذ، يتدخل الناشر هيتزل (الذي اشترى من بودلير «**سأم باريس**» و«**أزهار الشر**»، ويرحب بنشرهما في وقت قريب) برسالة لا يمكن تجاهلها إلى هوساي:

«عزيزي هوساي،

فلتقرأ ذلك جديًّا ـ كنت أريد الكتابة إليك بما يلي بحروف من نار ـ فلديك بداية قصائد نثر بودلير، وحتى يمكنني نشرها فلابد أن تصدر في الجريدة.

بودلير هو صديقنا القديم ـ وذلك ليس بلا أهمية، لأن لدينا الكثير الكثير من الأصدقاء ـ لكنه بالتأكيد الناشر الأكثر أصالة والشاعر الأكثر فرادة في هذا الزمن، ـ وليست هناك جريدة يمكنها تأخير هذا الأثر الكلاسيكي لأشياء غير كلاسيكية

ـ فلتنشره إذن ـ لكن بسرعة ـ ولتسمح لي بقراءته مباشرة. فالدرر الحقيقية نادرة للغاية!».

وكان للرسالة مفعولها الفوري؛ فبعد ثمانية أيام بالضبط بدأت «**قصائد قصيرة**» في الظهور في «لابريس»، التي واصلت النشر، لكن لتتوقف بعد القصيدة الثامنة عشرة.

ويواصل بودلير ـ ببطء ودأب ـ إنجاز مشروعه. وهيتزل الناشر ينتظر. ويكتب بودلير، في ٣ يناير ١٨٦٣: «**سأم باريس** لم يكتمل ولم يتم تسليمه في الموعد المحدد. ولا أحتاج من أجل استكماله إلاَّ إلى خمسة عشر يومًا من العمل...»؛ لكنه يكتب بعد يومين: «يا إلهي! كم سيكون بعيدًا إنهاؤه!».

وفي ٧ فبراير ١٨٦٤، تعلن «الفيجارو» عن النشر الكامل لـ«**سأم باريس، قصائد نثر**»؛ لكنها تنشر ست قصائد فحسب. ويرصد بودلير لأمه السبب في هذا الإيقاف: «إن قصائدي ـ بكل بساطة ـ تزعج الجميع (كما قال المدير)».

ومن بروكسيل، يكتب إلى أمه، في ٨ أغسطس ١٨٦٤: «آه! يا لها من بهجة عندما ينتهي كل ذلك! إنني واهنٌ للغاية، مشمئزٌ للغاية من كل شيء ومن نفسي، إلى حد أنني أحيانًا ما أتخيل أني لن أكمل أبدًا هذا الكتاب المتوقف منذ أمد بعيد، والذي هدهدتُ طويلاً فكرته رغم ذلك!».

ويواصل الكتابة، ولكن بصعوبة متزايدة. وتشهد رسائله أواخر ١٨٦٥ وأوائل ١٨٦٦ على رغبته في الانتهاء من الكتاب ونشره. وفي ٣ مارس ١٨٦٦، يكتب: «سأعمل خمسة عشر يومًا بحميةٍ في **سأم باريس** (...) ذلك كله انتهى، سأذهب إلى باريس لأجرب حظي بنفسي».

رغم ذلك، فلن يصدر الكتاب خلال حياته. فبعد عامين من وفاته، صدر الكتاب في يونيو ١٨٦٩، لدى ميشيل ـ ليڤي، مشكّلا، مع «الفراديس الاصطناعية»، الجزء الرابع من «الأعمال الكاملة»، بعنوان «**قصائد نثر قصيرة**».

إلَى أرسين هُوساي

صَديقي العزيز، أُرسل لك عملاً صغيرًا، لا يمكن ـ دون إجحاف ـ وصفُه بأنه بلا رأسٍ ولا ذَنَب، إذ هو كله ـ على العكس ـ رأسٌ وذَنَب في آنٍ واحد، على التوالي أو بالتبادل. فأرجو أن تتأمل أية تسهيلات مدهشة يقدمها هذا النسق للجميع، لك ولي وللقارئ. فنحن نستطيع التوقف حيثما نريد، أنا في حلم يقظتي، وأنت في المخطوطة، والقارئ في قراءته؛ لأنني لا أعَلِّق الإرادة العنيدة لهذه الأخيرة على الخيط اللامتناهي لحبكة مفتعلة. فإذا ما حذفتَ فقرةً، فستلتحم مقطوعتا هذه الفانتازيا المعذِّبة بلا عناء. ولتُقطِّعها إلى شذرات عديدة، لترى أن كلاً منها قادرة على البقاء منفردة. وعلى أمل أن تكون بعض هذه الشرائح حيةً بما يكفي لنيل إعجابك ومتعتك، أتجرأ على أن أهديك الثعبان بكامله.

ولديَّ اعتراف صغير لك. ذلك أنني عندما كنت أتصفح ـ للمرة العشرين على الأقل ـ «جاسبار الليلي» الشهير لألويزيوس برتران (وهو كتاب معروف لك ولي ولبعض أصدقائنا، أفلا يستحق أن يوصف بأنه «شهير»؟)، واتتني فكرة أن أحاول شيئًا على مثاله، وأن أطبق على وصف الحياة الحديثة، أو ـ بالأحرى ـ على «حياة» حديثة وأكثر تجريدية، الأسلوب الذي قام بتطبيقه على تصوير الحياة القديمة، الأصيلة بغرابة.

مَن مِنا لم يحلم ـ في أوج طموحه ـ بمعجزة نثر شعري، موسيقِي بلا إيقاع ولا قافية، سلس ومتنافر بما يكفي للتوافق مع الحركات الغنائية للروح، وتموجات أحلام اليقظة، وانتفاضات الوعي؟

فمن مخالطة المدن الكبرى بوجه خاصّ، ومن تقاطع علاقاتها التي لا تُحصَى،

نشأ هذا المثال المُلِح. وأنت نفسك ـ يا صديقي العزيز ـ ألم تحاول ترجمة الصرخة الثاقبة لـ**صانع الزجاج في أنشودة**، والتعبير ـ في نثر غنائي ـ عن جميع الإيحاءات الحزينة التي تصدرها هذه الصرخة حتى السقائف، عبر الضباب العالي للشارع؟

ولكني ـ للحق ـ أخشى ألاَّ تحقق لي غيرتي أي نجاح. فما إن بدأتُ في العمل حتى أدركت أني لم أظل فحسب بعيدًا جدًّا عن مثالي الغامض والباهر، بل إنني أيضًا قد صنعت شيئًا ما (يمكن حقًّا تسميته بأنه **شيء ما**) مختلفًا بصورة فريدة، شيئًا ما عارضًا، يتباهى به ـ ولاشك ـ أي شخص سواي، لكنه لا يمكن إلاَّ أن يهين بعمق أي عقل يعتبر أن أعظم شرف للشاعر إنما يكمن في إنجازه بدقة لما خطط له.

المحب لك

ش ب

[٢٦ أغسطس ١٨٦٢]

١

الغَريب

ـ «قُل لِي، أَيُّهَا الرَّجُلُ الغَامِض، مَن أكثَرُ مَن تُحِب؟ أبُوكَ أم أُمُّك، أختُكَ أم أخُوك؟

ـ لاَ أبَ لِي وَلاَ أُمّ، لاَ أُختَ وَلاَ أخ.

ـ وَأصْدِقَاؤُك؟

ـ أنتَ تَسْتَخْدِمُ كَلِمَةً مَا يَزَالُ مَعْنَاهَا، بِالنِّسبَةِ لِي، مَجْهُولاً حَتَّى اليَوم.

ـ وَوَطَنُك؟

ـ إنَّنِي أجْهَلُ فِي أيِّ مَكَانٍ يَقَع.

ـ الجَمَال؟

ـ سَأُحِبُّه عَن طِيبِ خَاطِرٍ، لَو كَانَ رَبَّةً، وَخَالِدًا.

ـ الذَّهَب؟

ـ أكرَهُه مِثْلَمَا تَكرَهُ الإلَه.

ـ إيه!، فَمَا الَّذِي تُحِبُّ إذَن، أَيُّهَا الغَرِيبُ العَجِيب؟

ـ أُحِبُّ الغُيُوم.. الغُيُومَ الَّتي تَمضِي.. هُنَاك.. هُنَاك.. الغُيُومَ الرَّائِعَة!»

٢

يَـأْسُ المَرْأة العجُوز

تُحِسُّ المَرأةُ القَصِيرَةُ المُتَغَضِّنَةُ بِالفَرحَةِ الغَامِرَةِ لِرُؤيَةِ هَذَا الطِّفْلِ الجَمِيل، الَّذِي يَحْتَفِي بِهِ الجَمِيع، وَالَّذِي يُرِيدُ الكُلُّ إرضَاءَه؛ هَذَا الكَائِنُ الجَمِيل، بَالِغُ الْهَشَاشَةِ مِثلَهَا، هِي العَجُوزُ القَصِيرَةُ، وَمِثلهَا أيضًا بِلاَ أسْنَانٍ وَلاَ شَعْر.

وَاقتَرَبَت مِنه، لِتُقَدِّمَ لَه بَعْضَ البَسَمَاتِ وَبَعْضَ البَشَاشَةِ اللَّطِيفَة.

لَكِنَّ الطِّفْلَ المَذْعُورَ تَخَبَّطَ تَحْتَ تَرْبِيتَاتِ الْمَرْأَةِ الطَّيِّبَةِ المُتَهَدِّمَة، وَمَلأَ البَيْتَ بِصُرَاخِه.

حِينَئِذٍ، انسَحَبَت العَجُوزُ الطَّيِّبَةُ إلَى عُزلَتِهَا الأبَدِيَّة، وَرَاحَت تَبْكِي فِي أحَدِ الأرْكَان، وَهيَ تُكَلِّمُ نَفْسَهَا: ـ «آه! بِالنِّسبَةِ لَنَا، نَحْنُ النِّسَاء العَجَائِز التَّعِيسَات، فَاتَ أوَانُ القُدْرَةِ عَلَى الإبْهَاج، حَتَّى إبهَاجِ الأبْرِيَاء؛ وَنَبُثُّ الرُّعْبَ فِي الأطْفَالِ الصِّغَارِ الَّذِينَ نَهْفُو إلَى أن نُحِبَّهُم!».

٣

صلاةُ اعتـراف الفَنان

كَم هِي ثَاقِبَةٌ نِهَايَاتُ نَهَارَاتِ الخَرِيف! آه! ثَاقِبَةٌ حَتَّى الألَم! لأنَّ هُنَاكَ أحَاسِيسَ عَذبَةً مُعَيَّنَةً لاَ يَنْفِي غُمُوضُهَا حِدَّتَهَا؛ وَمَا مِن حَافَّةٍ أرهَفَ مِن حَافَّةِ اللاَّنِهَائِي.

عَظِيمَةٌ هِي مُتْعَةُ إغْرَاقِ نَظرَتِهِ فِي رَحَابَةِ السَّمَاءِ وَالبَحْر! عُزْلَةٌ، وَصَمْتٌ، وَنَقَاءٌ لِلاَّزَوردِ بِلاَ نَظِير! شِرَاعٌ صَغِيرٌ يرتَعِشُ فِي الأُفُق، وَيُحَاكِي - بِصِغَرِهِ وَانعِزَالِه - وُجُودِيَ الْعُضَال، نَغَمٌ رَتِيبٌ لِلأَمواجِ الصَّاخِبَةِ، كُلُّ هَذِهِ الأَشيَاءِ تُفَكِّرُ مِن خِلاَلِي، أو أُفَكِّرُ مِن خِلاَلِهَا (لأنَّ الأَنَا سَرعَانَ مَا تَضِيعُ فِي عَظَمَةِ حُلْمِ اليَقَظَة!)؛ تُفَكِّرُ، أقُولُ، لَكِن بِصُورَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ وَتَصْويرِيَّةٍ، بِلاَ مُمَاحَكَات، وَلاَ قِيَاسَاتٍ مَنطِقِيَّة، وَلاَ استِنبَاطَات.

وَمَع ذَلِك، فَهَذِهِ الأفْكَارُ - الَّتِي تَخرُجُ مِنِّي أو تَطفُرُ مِنَ الأشْيَاء - سَرعَانَ مَا تُصْبِحُ مُفرِطَةَ الحِدَّة. فَطَاقَةُ الشَّهوَةِ تَخلُقُ ضِيقًا وَعَذَابًا إيجَابِيًّا. وَأعصَابِي بِالِغَةُ التَّوَتُّرِ لاَ تُصْدِرُ سِوَى ذَبْذَبَاتٍ صَاخِبَةٍ أَلِيمَة.

وَالآنَ تُذهِلُنِي أعمَاقُ السَّمَاء؛ يُغِيظُنِي صَفَاؤُهَا. يُثِيرُنِي جُمُودُ البَحْرِ، وَثَبَاتُ المَشْهَد.. آه! أَلاَبُدَّ مِنَ المُعَانَاةِ إِلَى الأَبَد، أم تَحَاشِي الجَمِيلِ إِلَى الأَبَد؟ أَيَّتُهَا الطَّبِيعَةُ، السَّاحِرَةُ بِلاَ رَحْمَةٍ، الغَرِيمُ المُنتَصِرُ دَائِمًا، دَعِينِي! كُفِّي عَن مُرَاوَدَةِ شَهَوَاتِي وَكِبْرِيَائِي! فَدِرَاسَةُ الجَمِيلِ مُبَارَزَةٌ يَصْرُخُ فِيهَا الفَنَّانُ رُعْبًا قَبْل انْدِحَارِه.

٤
مُهرِّج

كَانَ انفِجَارَ عَامٍ جَدِيد: فَوْضَى مِنَ الطِّينِ وَالثُّلوج، تَقطَعُهَا ألفُ عَرَبَةٍ، مُتَلألِئَةً بِالأَلعَابِ وَالحَلْوَى، ذَاخِرَةً بِالشَّرَاهَةِ وَاليَأس، هَذَيَانٌ رَسمِيٌّ لِمَدِينَةٍ كَبِيرَةٍ مِن أَجْلِ تَشْوِيشِ ذِهنِ أَعْتَى الْمُعْتَزِلِين.

وَسْطَ هَذَا الهَرجِ وَالمَرجِ وَهَذَا الصَّخَب، يَخِبُّ حِمَارٌ بِحَيَوِيَّة، يُلاَحِقُه شَخصٌ فَظٌّ بِسَوْطِه.

وَفِيمَا كَانَ الحِمَارُ يَدُورُ حَولَ رُكْنِ أَحَدِ الأَرْصِفَة، إِذَا بِسَيِّدٍ وَسِيم، مُتَأَنِّق، يَرْتَدِي قُفَّازًا، مَخْنُوقٍ فِي رِبَاطِ عُنُقٍ وَمَسْجُونٍ فِي ثِيَابٍ جَدِيدَةٍ تَمَامًا، يَنْحَنِي بِاحتِفَالِيَّةٍ أَمَامَ الْحَيَوَانِ الذَّلِيلِ، وَيَقُولُ لَه، وَهوَ يَرْفَعُ قُبَّعَتَه: «أَطيَبَ أُمنِيَاتِي السَّعِيدَةِ بِالعَامِ الجَدِيد!»، ثُم استَدَارَ بِاخْتِيَالٍ إِلَى مَا لاَ أَدْرِي مِن أَصْدِقَاء، كَأَنَّه يَدعُوهُم إِلَى إِضَافَةِ استِحْسَانِهِم إِلَى زَهْوِه بِنَفسِه.

لَم يَرَ الحِمَارُ هَذَا الْمُهَرِّجَ اللَّطِيف، وَوَاصَلَ الرَّكضَ بِحَمَاسٍ إِلَى حَيْثُ يَدعُوه وَاجِبُه.

أَمَّا أَنَا، فَقَد اسْتَبَدَّ بِي فَجْأَةً غَضَبٌ هَائِلٌ مِن هَذَا الأَبْلَه الْفَخِيم، الَّذِي بَدَا لِي تَكْثِيفًا لِعَقْلِيَّةِ فَرَنسَا كُلِّهَا.

٥

الغُرفَةُ المزدوَجـة

غُرفَةٌ تُشبِهُ حُلْمَ يَقَظَة، غُرْفَةٌ رُوحِيَّةٌ حَقًّا، حَيْثُ الهَوَاءُ الرَّاكِدُ مُخَضَّبٌ قَلِيلاً بِالوَرْدِيِّ وَالأَزرَق.

فِيهَا تَأخُذُ الرُّوحُ حَمَّامَ كَسَل، مُعَطَّرًا بِالنَّدَمِ وَالرَّغبَة. ـ إنَّه شَيءٌ مَا مِن غَسَقٍ، مِن زُرْقَةٍ وَوَردِيَّة؛ حُلمٌ بِالشَّهوَةِ خِلاَلَ الكُسُوف.

لِلأَثَاثِ أَشْكَالٌ مَمْطُوطَةٌ، وَاهِنَةٌ، وَاهِيَة. لِلأَثَاثِ سِيمَاءُ الْحَالِم؛ يُقَالُ إنَّهَا تُوهَبُ حَيَاةً خِلاَلَ النَّوْم، مِثْلَ مَا هُوَ نَبَاتِيٌّ وَمَعدِنِي. الأَقمِشَةُ تَتَكَلَّمُ لُغَةً صَامِتَةً، مِثْلَ الزُّهُور، وَالسَّمَاوَاتِ، وَالشُّمُوسِ الغَارِبَة.

لاَ بَشَاعَاتٍ فَنِّيَّةً عَلَى الجُدْرَان. بِالمقَارَنَةِ مَعَ الحُلْمِ الصَّافِي، مَعَ الانطِبَاعِ بِلاَ تَحْلِيلٍ، فَالفَنُّ المُحَدَّدُ، أَو الفَنُّ العَقلاَنِيُّ هُوَ سُبَّة. هُنَا، لِكُلِّ شَيءٍ وُضُوحُ التَّنَاغُمِ الكَافِي وَغُمُوضُه الشَّهِيّ.

يَطْفُو أَرِيجٌ بَالِغُ الخُفُوتِ لأَرهَفِ نَوْع، تَمْتَزِجُ بِهِ نَدَاوَةٌ طَفِيفَةٌ لِلغَايَةِ، فِي هَذَا الهَوَاءِ، حَيْثُ العَقْلُ الغَافِي تُهَدهِدُه أَحَاسِيسُ دَفِيئَة.

يَهْطِلُ حَرِيرُ المُوسلِين بِغَزَارَةٍ أَمَامَ النَّوَافِذِ وَالسَّرِير؛ يَنْدَفِقُ فِي شَلاَّلاَتٍ ثَلْجِيَّة. عَلَى هَذَا السَّرِيرِ تَنَامُ المَعْبُودَةُ، سَيِّدَةُ الأَحْلاَم. لَكِن كَيْفَ جَاءَت؟ مَن جَاءَ بِهَا؟ أَيَّةُ قُدْرَةٍ سِحرِيَّةٍ بَثَّتْهَا فِي عَرشِ الشَّهْوَةِ وَحُلمِ اليَقَظَةِ هَذَا؟ مَاذَا يُهِم؟ هَا هِي ذِي! وَقَد تَعَرَّفْتُ عَلَيْهَا.

هَا هُمَا بِالتَّأكِيدِ العَيْنَانِ اللَّتَانِ يَخْتَرِقُ لَهِيبُهُمَا الغَسَق؛ هَاتَانِ **المُقْلَتَانِ** النَّافِذَتَانِ الرَّهِيبَتَانِ، اللَّتَانِ تَعَرَّفْتُ عَلَيْهِمَا بِمَكْرِهِمَا المُخِيف! تَجْتَذِبَانِ، وَتُخْضِعَانِ، وَتَلتَهِمَانِ نَظْرَةَ الغَافِلِ الَّتِي تُحَدِّقُ فِيهِمَا. فَكَثِيرًا مَا تَمَعَّنتُ فِيهِمَا، هَاتَيِنِ النَجْمَتَيْنِ السَّودَاوَيْنِ اللَّتَيْنِ تَفْرِضَانِ الفُضُولَ وَالإِعجَاب.

فِإلَى أيِّ شَيْطَانٍ رَجِيم أُدِينُ إِذَن بِمَا يَلُفُّنِي مِن غُمُوضٍ، وَصَمْتٍ، وَسَلاَم، وَعُطُور؟ أَيُّ نَعِيم! فَمَا نُسَمِّيه عُمُومًا بالحَيَاةِ ـ حَتَّى فِي أَكثَر لَحَظَاتِهَا سَعَادَةً ـ لاَ تُقَارَنُ بِهَذِهِ الحَيَاةِ الأَسمَى الَّتِي أَعْرِفُهَا الآن، وَالَّتِي أَتَلَذَّذُ بِهَا دَقِيقَةً دَقِيقَةً، وَلَحْظَةً لَحْظَة!

كَلاَّ! لَم تَعُد هُنَاكَ دَقَائِق، لَم تَعُد هُنَاكَ لَحظَات! الزَّمَنُ تَلاَشَى؛ إِنَّهَا الأَبَدِيَّةُ تَسُود، أَبَدِيَّةُ المَلَذَّات!

لَكِنَّ طَرْقَةً مُفْزِعَةً، ثَقِيلَةً، دَوَّت فِي البَاب، وَكَمَا فِي الأَحْلاَمِ الجَهَنَّمِيَّةِ، بَدَا لِيَ أَنِّي تَلَقَّيتُ ضَرْبَةَ مِعْوَلٍ فِي بَطْنِي.

بَعْدَهَا دَخَلَ شَبَح. إِنَّه حَاجِبٌ يَجِيءُ لِتَعذِيبِي بِاسْم القَانُون؛ أَو مَحْظِيَّةٌ دَنِيئَةٌ تَجِيءُ لِتَبْكِيَ بُؤْسَهَا وَتُضِيفَ تَفَاهَاتِ حَيَاتِهَا إِلَى أَوْجَاعِ حَيَاتِي؛ أَو رُبَّمَا هُوَ سَاعٍ لِمُدِيرِ جَرِيدَةٍ يُطَالِبُ بِبَقِيَّةِ المَخْطُوطَة.

الغُرْفَةُ الفِردَوسِيَّةُ، وَالمَعْبُودَةُ، سَيِّدَةُ الأَحلاَم، أُنثَى السِّلْف[1]، كَمَا كَانَ يَقُولُ رُونِيه الكَبِير[2]، كُلُّ هَذَا السِّحْرِ تَلاَشَى مَعَ الطَّرقَةِ الوَحشِيَّةِ الَّتِي سَدَّدَهَا الشَّبَح.

أَيُّ رُعْب! أَتَذَكَّر! أَتَذَكَّر! نَعَم! هَذَا الكُوخ، مَثْوَى المَلَلِ الأَبَدِيِّ هَذَا، هُو مَثْوَايَ حَقًّا. هَا هُوَ الأَثَاثُ الأَبْلَهُ، المُترِبُ، المُهَشَّم؛ المِدفَأَةُ بِلاَ نَارٍ وَلاَ جَمْر، مُلَطَّخَةٌ بِالبُصَاق؛ النَّوَافِذُ الكَئِيبَةُ حَيْثُ خَطَّ المَطَرُ آثَارَه فِي الغُبَار؛ المَخطُوطَاتُ، المَشْطُوبَةُ أَو غَيرُ المُكْتَمِلَة؛ التَّقْوِيمُ السَّنَوِيُّ حَيْثُ حَدَّدَ القَلَمُ التَّوَارِيخَ المَشؤُومَة!

وَذَلِكَ العِطْرُ المُنْتَمِي لِعَالَم آخر، الَّذِي كَانَ يُسْكِرُنِي بِحَسَاسِيَةٍ مُرهَفَةٍ، وَا أَسَفَاه! حَلَّت مَحَلَّه رَائِحَةٌ مُنَفِّرَةٌ لِدُخَانِ طُبَّاقٍ مَمْزُوجَةٍ بِمَا لاَ أَدْرِي مِن عُفُونَةٍ مُقَزِّزَة. وَهُنَا أَسْتَنْشِقُ الآنَ زَنَخَ الكَآبَة.

---

(١) Sylphide: أُنثَى «السِّلف»؛ كائن خُرافيّ يرمز إلى الهواء في الأساطير السلتية.

(٢) لعل المقصود: «شاتوبريان»، الأديب الفرنسيّ المعروف.

فِي هَذَا العَالَم المَحْصُورِ، بَلِ المَلِيءِ بِالنُّفُورِ، هُنَاكَ شَيءٌ وَحِيدٌ مَعْرُوفٌ يَبْتَسِمُ لِي: قَارُورَةُ صِبْغِ الأَفْيُون؛ صَدِيقَةٌ قَدِيمَةٌ رَهِيبَة؛ وَشَأنَ جَمِيعِ الصَّدِيقَاتِ، وَا أَسَفَاه! خِصْبَةٌ بِالمُدَاعبَاتِ وَالخِيَانَات.

آه! نَعَم! عَادَ الزَّمَن؛ يُهَيْمِنُ الزَّمَنُ الآنَ فِي عَظَمَة؛ وَمَعَ العَجُوزِ القَبِيحِ عَادَت حَاشِيَتُه الشَّيطَانِيَّةُ مِنَ الذِّكرَيَاتِ، وَالنَّدَامَاتِ، وَالتَّشَنُّجَاتِ، وَالمَخَاوِفَ، وَالكُرُوبِ، وَالكَوَابِيس، وَالغَيْظِ، وَالعُصَاب.

أُؤَكِّدُ لَكُم أنَّ اللَّحظَاتِ الآنَ مُؤَكَّدَةٌ بِقُوَّةٍ وَأُبَّهَة، وَكُلٌّ مِنْهَا تَقُول، وَهي تَطْفُرُ مِنَ البنْدُول: «أَنَا **الحَيَاة**، **الحَيَاةُ** العَصِيَّةُ، الَّتِي لاَ تُحْتَمَل!».

لاَ وُجُودَ فِي الحَيَاةِ الإِنسَانِيَّةِ إِلاَّ لِلَحظَةٍ تَكْمُنُ مُهِمَّتُهَا فِي أَن تَزُفَّ **البُشْرَى**، البُشْرَى الَّتِي تَبُثُّ فِي كُلِّ شَخْصٍ رُعْبًا بِلاَ تَفسِير.

حَقًّا! **الزَّمَنُ** يُهَيْمِن؛ يَسْتَعِيدُ استِبْدَادَه الوَحْشِي. وَيَسُوقُنِي، كَمَا لَو كُنْتُ ثَورًا، بِمِنْخَاسِه المُزدَوَج. ـ «هَيَّا، إِذَن! أَيُّهَا الأَحْمَق! فَلْتَنْضَحِ العَرَقَ إِذَن، أَيُّهَا العَبْد! وَلْتَعِش إِذَن مَلْعُونًا!».

٦
لكُل شخص مَسخه[١]

تَحْتَ سَمَاءٍ رَمَادِيَّةٍ شَاسِعَة، وَفِي سَهْلٍ كَبِيرٍ مُتْرِبٍ، بِلاَ دُرُوبٍ، بِلاَ أَعْشَابٍ، بِلاَ أَشْوَاكٍ، بِلاَ قُرَّاصٍ، قَابَلْتُ أُنَاسًا كَثِيرِينَ يَسِيرُونَ مَحْنِيِّين.

كُلٌّ مِنْهُم كَانَ يَحمِلُ عَلَى ظَهْرِهِ مَسْخًا ضَخْمًا، ثَقِيلاً مِثْلَ جوَالِ دَقِيقٍ أَو فَحْمٍ، أَو عتَادِ جُنْدِيٍّ مُشَاةٍ رُومَانِيّ.

لَكِنَّ الْحَيَوَانَ المُخِيفَ لَم يَكُن عِبئًا سَاكِنًا؛ عَلَى العَكْسِ، كَانَ يَلُفُّ وَيُخضِعُ الشَّخْصَ بِعَضَلاَتِهِ المَرِنَةِ الْقَوِيَّة؛ وَكَانَ يَقْبِضُ بِمِخلَبَيهِ الكَبِيرَيْن عَلَى صَدْرِ حَامِلِه؛ وَرَأسُه الأُسْطُورِيَّةُ تَغْمُرُ جَبِينَ الشَّخصِ، كَإِحدَى تِلْكَ الخَوْذَاتِ المُفْزِعَةِ الَّتِي كَانَ المُحَارِبُونَ القُدَمَاءُ يَأمُلُونَ بِهَا زِيَادَةَ رُعْبِ العَدُو.

سَاءَلتُ أَحَدَ هَؤُلاَءِ الأَشْخَاصِ، وَسَأَلْتُه إِلَى أَيْنَ يَمْضُونَ هَكَذَا؟ أَجَابَنِي بِأَنَّه لاَ يَدْرِي شَيئًا، لاَ هُوَ وَلاَ الآخَرِين؛ لَكِنَّهُم يَمْضُونَ بِالبَدِيهَةِ إِلَى مَكَانٍ مَا، طَالَمَا كَانُوا مَدْفُوعِينَ إِلَى السَّيْرِ بِفِعْلِ ضَرُورَةٍ قَاهِرَة.

وَثَمَّةَ أَمرٌ غَرِيبٌ جَدِيرٌ بِالمُلاَحَظَة: فَلاَ أَحَدَ مِن هَؤُلاَءِ المُرتَحِلِينَ كَانَ يَبْدُو عَلَيهِ الانْزِعَاجُ مِنَ الْحَيَوَانِ الضَّارِي الْمُعَلَّقِ فِي رَقَبَتِه وَالمُلْتَصِقِ بِظَهْرِه؛ بَلْ إِنَّه كَانَ يَعْتَبِرُه جُزْءًا مِن نَفْسِه. فَكُلُّ هَذِهِ الوُجُوهِ المَكْدُودَةِ وَالمُتَجَهِّمَةِ لَم تَكُن لِتُبْدِيَ أَيَّ يَأس؛

(١) الكلمة الأصلية chimère تعني «المسخ» وفقًا للأساطير القديمة، الذي يتألف جسده من أعضاء حيوانات مختلفة.

وَتَحْتَ قُبَّةِ السَّمَاءِ الْكَئِيبَةِ، وَالأَقْدَامُ مَغرُوسَةٌ فِي تُرَابِ أرْضٍ مُوحِشَةٍ مِثْلَ السَّمَاء، كَانُوا يَمْضُونَ بِالسِّحْنَةِ المُستَسْلِمَةِ لِمَن حُكِمَ عَلَيْهِم بِالأَمَلِ دَائِمًا.

مَرَّ المَوكبُ بِجِوَارِي وَغَاصَ فِي أَثِيرِ الأُفُق، حَيثُ سَطحُ الأَرْضِ المُنْحَنِي يَخْتَفِي عَن فُضُولِ النَّظْرَةِ الإِنسَانِيَّة.

وَلِبِضْعِ لَحَظَات، صَمَّمْتُ عَلَى رَغْبَتِي فِي فَهْم هَذَا اللُّغْز؛ لَكِن سرْعَانَ مَا غَلَبَتْنِي اللاَّمُبَالاَةُ القَاهِرَة، وَأَصْبَحْتُ مُثقَلاً بِوَطْأَتِهَا بِأَكثَرَ مِمَّا كَانُوا هُم أنفُسُهُم مُثْقَلِينَ بِوَطأَةِ مُسُوخِهِم الفَادِحَة.

٧

المعتُوه و«ڤينوس»

أَيُّ نَهَارٍ رَائِع! الْمُنْتَزَهُ الشَّاسِعُ مَأخُوذٌ تَحْتَ عَيْنِ الشَّمْسِ المُحْرِقَةِ، مِثْلَ الشَّبَابِ تَحْتَ سَطْوَةِ الحُبّ.

النَّشْوَةُ الكَوْنِيَّةُ لِلأَشْيَاءِ لاَ تَتَجَلَّى بِأَيِّ صَوْت؛ حَتَّى الْمِيَاهُ نَفْسُهَا تَبْدُو كَأَنَّهَا نَائِمَة. وَعَلَى النَّقِيضِ تَمَامًا مِنَ الأَعيَادِ الإِنسَانِيَّةِ، هَا هِي هُنَا عَربَدَةٌ صَامِتَة.

يُقَالُ إِنَّ الضَّوْءَ الْمُتَصَاعِدَ دَائِمًا يَزِيدُ أَكْثَرَ فَأكثَر مِنْ وَهَجِ الأَشْيَاءِ؛ وَإِنَّ الوُرُودَ المُهْتَاجَةَ تَشْتَعِلُ بِرَغْبَةِ مُنَافَسَةِ لاَزورَدِ السَّمَاءِ بِطَاقَةِ أَلْوَانِهَا، وَإِنَّ الحَرَارَةَ، الَّتِي تَجْعَلُ الْعُطُورَ مَرئِيَّةً، تَدفَعُهَا إِلَى التَّصَاعُدِ نَحْوَ النَّجم، مِثْلَ دُخَان.

مَعَ ذَلِك، فَفِي هَذِهِ البَهْجَةِ الكَوْنِيَّةِ، لَمَحْتُ كَائِنًا مَحْزُونًا.

فَعِنْدَ أَقْدَام «ڤينوس» هَائِلَةٍ، كَانَ أَحَدُ هَؤُلاَءِ الْمَعْتُوهِينَ الْمُفْتَعَلِين، أَحَدُ هَؤُلاَءِ المُهَرِّجِينَ الْمُتَطَوِّعِينَ المُكَلَّفِينَ بِإِضحَاكِ المُلُوكِ عِنْدَمَا يَتَمَلَّكُهُم تَبْكِيتُ الضَّمِيرِ أَو الضَّجَر، مُرْتَدِيًا بَذلَةً لاَمِعَةً وَمُضْحِكَةً، وَرَأسُهُ مُغَطَّاةٌ بِقُرُونٍ وَأَجْرَاسٍ صَغِيرَةٍ، مُقْعِيًا عِنْدَ قَاعِدَةِ التِّمثَالِ، رَافِعًا عَيْنَينِ مُغرورِقَتَيْنِ بِالدُّمُوعِ نَحْوَ الرَّبَّةِ الخَالِدَة.

عَيْنَاهُ تَقُولاَن: «أَنَا آخِرُ الكَائِنَاتِ الإِنسَانِيَّةِ وَأَكْثَرُهَا عُزْلَةً، مَحْرُومٌ مِن الحُبِّ وَالصَّدَاقَةِ، وَأَدنَى مَرْتَبَةً فِي ذَلِكَ مِن أَحَطِّ الحَيَوَانَات. وَمَعَ ذَلِك، فَأَنَا مَخْلُوقٌ ـ أَنَا أيضًا ـ مِن أَجْلِ إِدرَاكِ الجَمَالِ الخَالِدِ وَالإِحسَاسِ بِه! آه! أَيَّتُهَا الرَّبَّة! فَلْتُشْفِقِي عَلَى حُزْنِي وَعَذَابِي!».

لَكِنَّ «ڤينوس» القَاسِيَةَ تَنْظُرُ بَعِيدًا إِلَى مَا لاَ أَدرِي بِعَيْنَينِ مِن رُخَام.

٨
الْكَلْبُ وقَارُورَةُ العطْر

«ـ يَا كَلْبِي الجَمِيلَ، كَلْبِي الطَّيِّبَ، يَا جِروِيَ العَزِيزَ، اقتَرِب وَتَشَمَّم عِطْرًا مُمتَازًا اشتَرَيتُه مِن أحسَنِ عَطَّارٍ فِي المَدِينَة».

وَالكَلبُ، فِيمَا يَهُزُّ ذَيلَه ـ وَهي فِيمَا أَظُنُّ العَلاَمَةُ المُرَادِفَةُ لِلضَّحِكِ أو الابتِسَامِ لَدَى هَذِهِ الكَائِنَاتِ البَائِسَة ـ يَقْتَرِبُ وَيَدُسُّ أنفَه المُنَدَّاةَ بِفُضُولٍ فِي القَارُورَةِ المَفْتُوحَة؛ ثُمَّ، مُتَرَاجِعًا فَجأَةً فِي فَزَعٍ، يَنبحُ فِيَّ، فِي تَأنِيب.

«ـ آه! أَيُّهَا الكَلبُ البَائِسُ، لَو أَنَّنِي قَدَّمتُ لَكَ بَاقَةً مِن فَضَلاَتٍ، لَتَشَمَّمتَهَا بِمُتعَةٍ وَرُبَّمَا التَهَمتَهَا. هَكَذَا، حَتَّى أنتَ نَفسُك ـ الرَّفِيقَ غَيْرَ الْجَدِيرِ بِحَيَاتِي الحَزِينَة ـ تُشبِهُ العَامَّة، الَّذِينَ لاَ يَنْبَغِي أَبَدًا تَقدِيمُ عُطُورٍ رَهِيفَةٍ لَهُم تُثِيرُ غَيظَهُم، بَل قِمَامَةٍ مُنْتَقَاةٍ بِعِنَايَة».

٩

بَائِعُ الزُّجَاجِ السَّيِّئ

هُنَاكَ شَخْصِيَّاتٌ تَأَمُّلِيَّةٌ عَلَى نَحْوٍ خَالِصٍ وَغَيْرُ صَالِحَةٍ تَمَامًا لِلْفِعْل، لَكِنَّهَا ـ مَعَ ذَلِكَ ـ أَحْيَانًا مَا تَقُومُ بِالفِعْلِ، بِدَافِعٍ غَامِضٍ وَمَجْهُولٍ، بِسُرْعَةٍ كَانَت تَظُنُّ أَنَّهَا غَيْرُ قَادِرَةٍ عَلَيْهَا.

ذَلِكَ شَأنُ مَن يَتَسَكَّعُ فِي جُبْنٍ طَوَالَ سَاعَةٍ أَمَامَ بَابِهِ، دُونَ جُرْأَةٍ عَلَى الدُّخُولِ، خَوْفًا مِنَ اكتِشَافِ خَبَرٍ مُكَدِّرٍ لَدَى البَوَّاب؛ وَشَأنَ مَن يَحْتَفِظُ بِرِسَالَةٍ دُونَ فَتْحِهَا خَمْسَةَ عَشَرَ يَوْمًا؛ أَو مَن لاَ يَرْضَخُ ـ إلاَّ بَعْدَ سِتَّةِ شُهُورٍ ـ لاتِّخَاذِ خُطْوَةٍ كَانَت ضَرُورِيَّةً مُنْذُ عَام؛ هَؤُلاَءِ يُحِسُّونَ أَحْيَانًا فَجْأَةً بِأَنَّهُم مَدْفُوعُونَ إِلَى الفِعْلِ بِفِعْلِ قُوَّةٍ لاَ تُقَاوَم، مِثْلَ سَهْمِ القَوْس. فَرِجَالُ الأَخْلاَقِ وَالأَطِبَّاءُ ـ الَّذِينَ يَدَّعُونَ مَعْرِفَةَ كُلِّ شَيءٍ ـ لاَ يَسْتَطِيعُونَ تَفسِيرَ مِن أَيْنَ تَأتِي ـ بِصُورَةٍ مُفَاجِئَةٍ تَمَامًا ـ هَذِهِ الطَّاقَةُ المَجْنُونَةُ، إِلَى تِلْكَ النُّفُوسِ الكَسُولَةِ وَالشَّهْوَانِيَّة، وَكَيْفَ ـ وَهِي العَاجِزَةُ عَن إِنْجَازِ أَبسَطِ الأَشْيَاءِ وَأَكْثَرِهَا ضَرُورِيَّةً ـ تُوَاتِيهَا الشَّجَاعَةُ الاسْتِثْنَائِيَّةُ فِي لَحْظَةٍ مُعَيَّنَةٍ لِلقِيَامِ بِأَكْثَرِ الأَفْعَالِ عَبَثِيَّةً وَخُطُورَةً فِي الوَقْت نفسه.

ذَاتَ مَرَّةٍ، أَضْرَمَ أَحَدُ أَصْدِقَائِيَ النَّارَ ـ وَهوَ أَكْثَرُ الحَالِمِينَ مُسَالَمَةً ـ فِي غَابَةٍ، لِيَعْرِفَ، كَمَا قَالَ، مَا إِذَا كَانَت النِّيرَانُ تَشبُّ بِسُهُولَةٍ كَمَا يَقُولُونَ عُمُومًا. وَلِعَشْرِ مَرَّاتٍ مُتَتَالِيَةٍ فَشَلَت التَّجْرِبَةُ؛ لَكِنَّهَا ـ فِي الحَادِيَةَ عَشْرَةَ ـ نَجحَت نَجَاحًا بَاهِرًا.

وَصَدِيقٌ آخر أَشْعَلَ سِيجَارًا بِجِوَارِ بَرْمِيلِ بَارُودٍ، لِيَرَى، وَيَعْرِفَ، وَيَمْتَحِنَ القَدَر، وَلِيُجْبِرَ نَفْسَه بِنَفْسِهِ عَلَى إِبْدَاءِ قُوَّةِ الشَّكِيمَةِ، وَعَلَى اتِّخَاذِ سَمْتِ المُقَامِرِ، لِيَعْرِفَ مَلَذَّاتِ القَلَقِ، لِلاَ شَيء، بِفِعْلِ نَزْوَة، بِفِعْلِ البَطَالَة.

إِنَّه نَوْعٌ مِنَ الطَّاقَةِ الَّتِي تَنْفَجِرُ مِن الضَّجَرِ وَحُلْمِ اليَقَظَة؛ وَأُولَئِكَ الَّذِينَ تَتَجَلَّى فِيهِم فَجْأَةً هُم ـ عُمُومًا ـ مِثْلَمَا أَصِفُهُم، أَكْثَرُ الكَائِنَاتِ بَلاَدَةً وَحُلْمًا.

وَصَدِيقٌ آخر، خَجُولٌ إِلَى حَدِّ أَنَّه يَغُضُّ الطَّرْفَ حَتَّى أَمَامَ نَظَرَاتِ الرِّجَال، حَتَّى إِنَّه لاَ بُدَّ أَن يَسْتَجْمِعَ كُلَّ إِرَادَتِهِ البَائِسَةِ مِن أَجْلِ دُخُولِ مَقْهًى أَو المُرُورِ أَمَامَ شُبَّاكِ تَذَاكِرِ مَسْرَح، حَيْثُ يَبْدُو لَه المُفَتِّشُونَ مُتَقَلِّدِينَ مَهَابَةَ مِينُوس وَإِيَاك وَرَادَامَانْت[1]، لِيَقْفِزَ فَجْأَةً عَلَى عُنُقِ رَجُلٍ عَجُوزٍ يَمُرُّ بِجِوَارِهِ وَيُعَانِقُه بِحَمَاسٍ أَمَامَ الحَشْدِ المَذْهُول.

لِمَاذَا؟ لأَن.. ألأَنَّ هَذِهِ السِّحْنَةَ كَانَت جَذَّابَةً لَه بِصُورَةٍ لاَ تُقَاوَم؟ رُبَّمَا؛ لَكِنَّ الأَكْثَرَ مَشْرُوعِيَّةً افْتِرَاضُ أَنَّه ـ هُوَ نَفْسُه ـ لاَ يَدْرِي لِمَاذَا.

وَقَد كُنْتُ ـ أَكْثَرَ مِن مَرَّةٍ ـ ضَحِيَّةً لِهَذِهِ الأَزَمَاتِ وَالنَّوْبَاتِ، الَّتِي تُبِيحُ لَنَا الاعتِقَادَ أَنَّ شَيَاطِينَ مَاكِرَةً تَتَسَرَّبُ فِينَا، وَتَدْفَعُنَا ـ بِلاَ وَعْيٍ مِنَّا ـ إِلَى تَحْقِيقِ أَكْثَر رَغبَاتِهَا عَبَثِيَّة.

فَذَاتَ صَبَاحٍ، اسْتَيْقَظْتُ مُكفَهِرًّا، مَغْمُومًا، مُتْعَبًا مِنَ البَطَالَة، وَمَدْفُوعًا ـ فِيمَا بَدَا لِي ـ إِلَى القِيَامِ بِشَيءٍ مَا عَظِيم، بِعَمَلٍ مَأثُور؛ وَأَفْتَحُ النَّافِذَة، وَا أَسَفَاه!

(أَرْجُو أَن تُلاَحِظُوا أَنَّ رُوحَ الخِدَاعِ ـ الَّتِي لَيْسَت نِتَاجَ عَمَلٍ أَو تَدْبِيرٍ، لَدَى البَعْض، بَل نَتِيجَةَ إِلْهَامٍ عَابِرٍ ـ تُسْهِمُ كَثِيرًا ـ إِنْ لَمْ يَكُنْ فَحَسْب بِفِعْلِ تَوَقُّدِ الرَّغْبَةِ، تَوَقُّدِ هَذَا المِزَاجِ، الهِسْتِيرِي وِفْقًا لِلأَطِبَّاء، الشَّيْطَانِيّ وِفْقًا لِمَن يُفَكِّرُونَ أَفْضَلَ قَلِيلاً مِنَ الأَطِبَّاءِ ـ فِي دَفْعِنَا بِلاَ مُقَاوَمَةٍ نَحْوَ سِلْسِلَةٍ مِنَ الأَفْعَالِ الخَطِرَةِ أَو غَيْرِ اللاَّئِقَة).

وَأَوَّلُ شَخْصٍ لَمَحْتُه فِي الشَّارِعِ كَانَ بَائِعَ زُجَاجٍ تَصَاعَدَت صَيْحَتُه الثَّاقِبَةُ، النَّشَازُ، حَتَّى بَلَغَتْنِي عَبْرَ المُنَاخِ البَارِيسِيِّ الثَّقِيلِ وَالقَذِر. وَسَيَكُون مِنَ المُسْتَحِيلِ عَلَيَّ أَن أَقُولَ

---

(١) هم القضاة الثلاثة في الجحيم، حسب الأساطير اليونانية.

ـ فَضْلاً عَنْ ذَلِك ـ لِمَاذَا أَحْسَسْتُ بِالبُغْضِ الطَّاغِي وَالمُفَاجِئِ لِهَذَا الإِنسَانِ البَائِس؟

«ـ هِيه! هِيه!» صِحْتُ فِيهِ أَن يَصْعَد. وَمَعَ ذَلِكَ، فَكَّرْتُ، بِمَا لاَ يَخْلُو مِنْ بَعْضِ السُّرُورِ، أَنَّ الرَّجُلَ سَيَكُونُ عَلَيْهِ ـ حَيْثُ تَقَعُ الغُرْفَةُ فِي الطَّابِقِ السَّادِسِ وَالسُّلَّمُ ضَيِّقٌ لِلغَايَة ـ أَن يُعَانِي بَعْضَ المَشَقَّةِ فِي صُعُودِه وَارتِطَامِ زَوَايَا بِضَاعَتِهِ الهَشَّةِ فِي مَوَاضِعَ عِدَّة.

أَخِيرًا ظَهَر؛ تَفَحَّصْتُ بِعِنَايَةٍ كُلَّ زُجَاجِ النَّوَافِذِ مَعَه، وَقُلْتُ لَه: «كَيْف؟ أَلَيسَ مَعَكَ زُجَاجٌ مُلَوَّن؟ زُجَاجٌ وَرْدِيٌّ، أَحْمَرُ، أَزْرَقُ، زُجَاجٌ سِحْرِيّ، زُجَاجُ الفِرْدَوْس؟ أَيُّ صَفِيقٍ أَنْت! إِذ تَتَجَرَّأُ عَلَى التَّجَوُّلِ فِي أَحْيَاءٍ فَقِيرَةٍ، دُونَ أَن يَكُونَ لَدَيْكَ زُجَاجٌ يَجْعَلُنَا نَرَى الحَيَاةَ جَمِيلَة!»؛ وَدَفَعْتُه بِقُوَّةٍ نَحْوَ السُّلَّم، حَيْثُ تَرَنَّحَ وَهوَ يَتَذَمَّر.

ذَهَبْتُ إِلَى الشُّرْفَةِ وَأَمْسَكْتُ بِإِصِّيصِ وَرْدٍ صَغِير، وَمَا إِن لاَحَ الرَّجُلُ فِي فَتْحَةِ البَابِ، حَتَّى أَلْقَيْتُ ـ بِصُورَةٍ رَأسِيَّةٍ ـ بِأَدَاتِيَ الْحَرْبِيَّةِ عَلَى الحَافَّةِ الخَلْفِيَّةِ لِحُمُولَتِه؛ وَإِذ قَلَبَتْه الصَّدْمَة، فَقَد تَسَبَّبَ فِي تَهْشِيمِ كُلِّ ثَرْوَتِهِ الْبَائِسَةِ المُتَنَقِّلَةِ تَحْتَ ظَهْرِه، لِيَتَرَدَّدَ الصَّوْتُ المُدَوِّي لِقَصْرٍ مِنَ الْبِلَّورِ تَصَدَّعَ بِفِعْلِ الصَّاعِقَة.

وَنَشْوَانَ بِجُنُونِي، صِحْتُ فِيهِ بِغَضَب: «الحَيَاةُ فِي الجَمَالِ! الحَيَاةُ فِي الجَمَال!».

وَهَذِهِ الْمِزْحَاتُ العَصَبِيَّةُ لاَ تَخْلُو مِنْ خَطَر، وَيُمْكِنُ كَثِيرًا أَن نَدْفَعَ ثَمَنَهَا غَالِيًا. لَكِن مَا أَهَمِّيَّةُ أَبَدِيَّةِ اللَّعْنَةِ لِمَن وَجَدَ فِي لَحْظَةٍ لاَنِهَائِيَّةَ المُتْعَة؟

١٠

في الوَاحـدَة صَباحًا

أَخِيرًا! وَحْدِي! لَم يَعُد يُسْمَعُ سِوَى قَرْقَعَةِ بَعْضِ الْعَرَبَاتِ المُتَأَخِّرَةِ وَالمُنْهَكَة. وَبَعْدَ بِضْعِ سَاعَاتٍ، سَنَمْتَلِكُ الصَّمْتَ، إِن لَم تَكُن السَّكِينَة. أَخِيرًا! تَلاَشَى طُغْيَانُ الوَجْهِ الإِنسَانِي، وَلَن أُعَانِي بَعْدَ ذَلِكَ إِلاَّ مِن نَفْسِي.

أَخِيرًا! يُمْكِنُ لِي إِذَن أَن أَسْتَرْخِي فِي حَمَّامٍ مِنَ الظُّلمَات! فِي البِدَايَةِ، دَورَةٌ مُضَاعَفَةٌ فِي الْقُفْل. يَبْدُو لِي أَنَّ دَوْرَةَ المِفْتَاحِ هَذِهِ سَتَزِيدُ مِنْ عُزْلَتِي وَتُقَوِّي الحَوَاجِزَ الَّتِي تَفصِلُنِي بِالفِعْلِ عَنِ العَالَم.

حَيَاةٌ فَظِيعَة! مَدِينَةٌ فَظِيعَة! مُلَخَّصُ اليَوم: رُؤيَةُ الكَثِيرِ مِنَ الأُدَبَاءِ، الَّذِينَ سَأَلَنِي أَحَدُهُم مَا إِذَا كَانَ مُمْكِنًا الذِّهَابُ إِلَى رُوسيَا بَطَرِيقٍ بَرِّي (لاَ شَكَّ أَنَّه يَظُنُّ رُوسيَا جَزِيرَة)؛ مُنَاقَشَةٌ حَادَّةٌ معَ مُدِيرِ إِحْدَى المِجَلاَّت، وَالَّذِي كَانَ يَرُدُّ لَدَى أَيِّ اعتِرَاض: «ـ إِنَّهَا هُنَا طَائِفَةُ الأُنَاسِ الشُّرَفَاء»، وَهوَ مَا يَعْنِي أَنَّ جَمِيعَ الصُّحُفِ الأُخْرَى يُدِيرُهَا لِئَام؛ تَحِيَّةُ عِشْرِينَ شَخْصًا مِن بَيْنِهِم خَمْسَةُ عَشرَ لاَ أَعرِفُهُم؛ مُصَافَحَةُ النِّسْبَةِ نَفْسِهَا، وَذَلِكَ دُونَ اتِّخَاذِ الاحتِيَاطِ بِشِرَاءِ قُفَّازَات؛ وَالذِّهَابُ، مِن أَجْلِ قَتْلِ الوَقْتِ، أَثْنَاءَ انْهِمَارِ المَطَر، إِلَى عَاهِرَةٍ دَعَتْنِي إِلَى تَصْمِيمِ ثَوْبِ ڤِينُوسِيّ لَهَا؛ إِبْدَاءُ إِعْجَابِي بِمُدِيرِ مَسْرَحٍ قَالَ لِيَ وَهوَ يَطْرُدُنِي: «رُبَّمَا سَتُحسِنُ صُنْعًا بِتَقْدِيمِ نَفْسِكَ إِلَى ز..؛ إِنَّه أَكْثَرُ كُتَّابِي وَزْنًا، وَغَبَاءً وَشُهْرَة؛ مَعَه رُبَّمَا سَيُمْكِنُكَ الوُصُولُ إِلَى شَيءٍ مَا. قَابِلْه، وَبَعْدَ ذَلِكَ

سَنرَى»؛ تَفاخُرِي (لِمَاذَا؟) بِكَثِيرٍ مِنَ الأَفْعَالِ الحَقِيرَةِ الَّتِي لَم أَقْتَرفْهَا أَبَدًا، وَإِنْكَارِيَ بِنَذَالَةٍ بَعضَ الشُّرُورِ الأُخْرَى الَّتِي اقْتَرَفْتُهَا بِسُرُور، رَذِيلَةُ التَّبَجُّح، وَجُرْمُ الاحْتِرَامِ الإِنسَانِي؛ رَفْضِي إِسْدَاءَ خِدْمَةٍ يَسِيرَةٍ لِصَدِيق، وَتَقْدِيمَ تَوْصِيَةٍ مَكْتُوبَةٍ إِلَى شَخْصٍ غَرِيبِ الأَطْوَارِ تَمَامًا؛ أُوف! هَل انْتَهَى عَلَى خَيْر؟

مُسْتَاءً مِنَ الجَمِيعِ وَمُسْتَاءً مِن نَفْسِي، أَرَدْتُ اسْتِعَادَةَ نَفسِي وَالتَّعَاظُمَ قَلِيلاً فِي صَمْتِ اللَّيْلِ وَعُزْلَتِه. فَيَا أَرْوَاحَ مَن أَحْبَبْت، يَا أَرْوَاحَ مَن أَنْشَدْت، شُدِّي مِن أَزْرِي، سَانِدِينِي، وَأَبْعِدِي عَنِّيَ الكَذِبَ وَأَبْخِرَةَ العَالَم المُفْسِدَةِ؛ وَأَنْتُم، سَيِّدِي يَا إِلَهِي! امْنَحْنِي نِعْمَةَ إِنْتَاجِ بَعْضِ القَصَائِدِ الجَمِيلَةِ الَّتِي تُثْبِتُ لِي أَنِّيَ لَسْتُ الأَخِيرَ مِنَ الرِّجَالِ، وَأَنِّيَ لَسْتُ أَقَلَّ مِمَّن أَحتَقِرُهُم!

١١

الزَّوجةُ الوَحشيَّةُ والعَشيقَةُ الصَّغيرَة

«بِالفِعْلِ، يَا عَزِيزَتِي، أَنْتِ تُرْهِقِينَنِي فَوْقَ الْحُدُودِ وَبِلاَ رَحْمَةٍ؛ وَيُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يَظُنَّ، وَهوَ يَسْمَعُكِ تَتَنَهَّدِين، أَنَّكِ تُعَانِينَ أَكْثَرَ مِن جَامِعَاتِ الْفَضَلاَتِ فِي سِنِّ السِّتِّين، وَالمُتَسَوِّلاَتِ الْعَجَائِزَ اللاَّئِي يُلَمْلِمْنَ كِسَرَ الخُبْزِ مِنْ أَبْوَابِ الْمَلاَهِي اللَّيْلِيَّة.

«فَلَو كَانَت تَنَهُّدَاتُك تُعَبِّرُ ـ عَلَى الأَقَلِّ ـ عَنِ النَّدَم، لَمَنَحَتْكِ بَعْضَ الشَّرَف؛ لَكِنَّهَا لاَ تُتَرجِمُ سِوَى تُخْمَةِ الرَّفَاهِيَةِ وَوَطْأَةِ الرَّاحَة. وَبَعْدُ، فَأَنْتِ لاَ تَكُفِّينَ عَن الاستِفَاضَةِ فِي الكَلاَمِ الْعَبَثِي: «أَحِبُّونِي كَثِيرًا! إِنِّي بِحَاجَةٍ مَاسَّةٍ لِذَلِك! وَاسُونِي بِهَذَا، وَهَدْهِدُونِي بِذَاك!» كَفَى، فَأَنَا أُرِيدُ مُحَاوَلَةَ عِلاَجِك؛ وَرُبَّمَا سَنَجِدُ الوَسِيلَةَ، مُقَابِلَ صُولَيْن[1]، وَسْطَ حَفْلٍ، وَدُونَ الذَّهَابِ بَعِيدًا.

«فَلنَتَأَمَّل جَيِّدًا، أَرجُوكِ، هَذَا القَفَصَ الحَدِيدِيَّ الْمَتِينَ الَّذِي يَهْتَاجُ خَلْفَه، عَاوِيًا مِثْلَ مَلْعُونٍ، مُزَعزِعًا القُضْبَانَ مِثْلَ سِعْلاَةٍ حَانِقَةٍ بِفِعْلِ المَنْفَى، مُقَلِّدًا بِإِتْقَانٍ قَفَزَاتِ النَّمِرِ الدَّائِرِيَّةَ أَحْيَانًا، وَأَحْيَانًا التَّرَنُّحَاتِ البَلِيدَةَ لِلدُّبِّ الأَبْيَض، هَذَا الوَحْشُ كَثِيفُ الشَّعْرِ الَّذِي يُحَاكِي شَكْلُه، بِغُمُوضٍ مَا، شَكْلَك.

«هَذَا الوَحشُ هُوَ أَحَدُ الحَيَوَانَاتِ الَّتِي يُنَادُونَهَا عُمُومًا «مَلاَكِي!»،أَي: امرَأَة. وَالوَحْشُ الآخَرُ، ذَلِكَ الَّذِي يَصِيحُ بِأَعْلَى صَوْتِه، وَفِي يَدِه عَصًا، هُوَ الزَّوج. لَقَد كَبَّلَ

(١) الصول Sol: عملة نقدية صغيرة، قديمة.

امرَأَته الشَّرْعِيَّةَ مِثْلَ دَابَّةٍ، ويَعْرِضُهَا فِي الضَّوَاحِي، أَيَّامَ الاحْتِفَالاَتِ الشَّعْبِيَّةِ، بِتَصْرِيحٍ مِنَ السُّلطَات، بِطَبِيعَةِ الْحَال. انتَبِهي جَيِّدًا! انظُرِي بِأيِّ نَهَمٍ (وَدُونَ افْتِعَالٍ، رُبَّمَا!) تُمَزِّقُ أَرَانِبَ حَيَّةً وَدَوَاجِنَ صَاخِبَةً يَرْمِيهَا إِلَيْهَا سَائِسُهَا. «هَيَّا، يَقُول، فَلاَ يَنْبَغِي التِهَامُ كُلِّ خَيْرِهَا فِي يَوْمٍ وَاحِد»، وَلَدَى هَذَا الكَلاَمِ الحَكِيمِ، يَنْتَزِعُ بِقَسْوَةٍ الْفَرِيسَةَ، الَّتِي تَظَلُّ أَمْعَاؤُهَا المُقَطَّعَةُ عَالِقَةً لِلَحْظَةٍ فِي أَسْنَانِ الدَّابَّةِ المُفْتَرِسَةِ، أَعْنِي المَرأَة.

«هَيَّا! ضَرْبَةُ عَصًا جَيِّدَةٌ لِتَهدِئَتِهَا! لأَنَّهَا تُحدِّقُ فِي الطَّعَامِ المَنْزُوعِ بِنَظَرَاتِ اشْتِهَاءٍ مُرعِبَة. يَا إِلَهِيَ العَظِيم! فَالعَصَا لَيْست عَصًا مَسْرَحِيَّة، هَل سَمِعْتُم وَقْعَهَا عَلَى الجَسَدِ، رَغْمَ الشَّعْرِ المُسْتَعَار؟ وَإِذ تَخْرُج العَيْنَانِ الآنَ مِنَ الرَّأسِ، فَإِنَّهَا تَعْوِي **بِصُورَةٍ أَكْثَرَ طَبِيعِيَّة**. وَفِي اهتِيَاجِهَا، يَتَطَايَرُ مِنْهَا الشَّرَرُ، مِثْلَ الحَدِيدِ الَّذِي يُطْرَق.

«تِلْكَ هِي شِيَمُ الزَّوجِيَّةِ لِهَذِينِ المُنْحَدِرَيْنِ مِن حَوَّاءَ وَآدَمَ، صَنَائِع يَدَيْكَ هَذِهِ، يَا رَب! فَهَذِهِ المَرأَةُ تَعِيسَةٌ بِالتَّأكِيدِ، حَتَّى لَو كَانَت مَبَاهِجُ المَجْدِ المُدَغْدِغَةُ ـ رَغْمَ كُلِّ شَيءٍ، رُبَّمَا ـ غَيْرَ مَجْهُولَةٍ لَهَا. فَهُنَاكَ الكَثِيرُ مِنَ التَّعَاسَةِ العَصِيَّةِ بِلاَ عَزَاء. لَكِن فِي العَالَمِ الَّذِي قُذِفَت إِلَيْهِ، لَم تَسْتَطِع أبدًا التَّفْكِيرَ فِي أَنَّ المَرأَةَ كَانَت تَسْتَحِقُّ مَصِيرًا آخَر.

«وَالآن، بِالنِّسْبَةِ لَنَا نَحْنُ الاثْنَيْن، يَا عَزِيزَتِي الغَالِيَة! فَلَدَى رُؤيَةِ الجَهَنَّمَاتِ الَّتِي يَحْفِلُ بِهَا العَالَم، كَيْفَ تُرِيدِينَ أَن أُفَكِّرَ فِي جَهَنَّمَكِ الجَمِيلَة، أَنتِ مَن لاَ تَسْتَرخِينَ إِلاَّ عَلَى مَفرُوشَاتٍ فِي رَهَافَةِ بَشْرَتِك، مَن لاَ تَأكُلِينَ سِوَى اللَّحْمِ المَطْهِيِّ، وَمَنْ مِنْ أَجْلِهَا يَقُومُ خَادِمٌ بَارِعٌ بِتَقْطِيعِ الأَجْزَاء؟

«مَاذَا يُمْكِنُ أَنْ تَعْنِيَ لِي كُلُّ هَذِهِ التَّنَهُّدَاتِ الصَّغِيرَةِ الَّتِي تَمْلأُ صَدْرَكِ المُعَطَّر، أَيَّتُهَا الفَاتِنَةُ القَوِيَّة؟ وَكُلُّ هَذِهِ الافْتِعَالاَتِ المَعْرُوفَةِ فِي الكُتُب، وَهَذِهِ الكَآبَةُ الَّتِي لاَ تَكِلُّ، هَل لَهَا أَن تَسْتَثِيرَ فِي المُشَاهِدِ شُعُورًا آخَرَ تَمَامًا غَيْرَ الشَّفَقَة؟ فِي الحَقِيقَةِ، أَحْيَانًا مَا تَنْتَابُنِي الرَّغْبَةُ فِي تَلْقِينِكِ مَعْنَى التَّعَاسَةِ الحَقِيقِيَّة.

«وَعِنْدَ رُؤيَتِي لَكِ هَكَذَا، أَيَّتُهَا الْجَمِيلَةُ الرَّهِيفَةُ، وَالقَدَمَانِ فِي الوَحْلِ، وَالعَيْنَانِ

مُتَّجِهَتَانِ ـ بِصُورَةٍ أَثِيرِيَّةٍ ـ نَحْوَ السَّمَاء، كَأَنَّهُمَا تَطْلُبَانِ مِنْهَا مَلِكًا، يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يُشَبِّهَكِ تَمَامًا بِضُفْدَعَةٍ شَابَّةٍ تَهْفُو إِلَى الْمَثَلِ الأَعْلَى. وَإِذَا مَا اسْتَخْفَفْتِ بِالشَّخْصِ البَسِيطِ (الَّذِي هُوَ الآنَ أَنَا، كَمَا تَعْرِفِينَ جَيِّدًا)، فَحَذَارِ مِنَ الْكَرْكِيِّ الَّذِي سَيَلْتَهِمُكِ، وَيَبْتَلِعُكِ، وَيَقْضِي عَلَيْكِ بِكُلِّ سُرُور!

«وَإِذَا مَا كُنْتُ شَاعِرًا، فَإِنَّنِي لَسْتُ مُغَفَّلاً مِثْلَمَا تُحِبِّينَ أَنْ تَظُنِّي، وَإِذَا مَا أَرْهَقتِنِي فَوْقَ الطَّاقَةِ بِبُكَائِيَّاتِكِ الْمُفْتَعَلَةِ، فَلَسَوْفَ أُعَامِلُكِ كَامرَأَةٍ مُتَوَحِّشَة، أَو سَأُطِيحُ بِكَ عَبْرَ النَّافِذَةِ، مِثْلَ زُجَاجَةٍ فَارِغَة».

١٢
الجُمهُور

لَم يُتَح لِكُلِّ شَخْصٍ أَن يَغْمُرَ نَفْسَهُ فِي الْجُمْهُور: فَالاسْتِمْتَاعُ بِالجُمْهُورِ فَن؛ وَذَلِكَ وَحْدَه مَا يُمْكِنُ ـ عَلَى حِسَابِ الجِنْسِ البَشَرِي ـ أَن يَصْنَـعَ انْفِجَارَةَ الحَيَوِيَّـةِ، لَـدَى مَن بَثَّت لَه جِنِّـيَّـةٌ فِي مَهْـدِهِ بِحُبِّ التَّـنَـكُّرِ وَالتَّقَنُّع، وَكَرَاهِيَةِ السُّكْنَى وَشَهْوَةِ التَّرحَال.

الجُمْهُورُ، العُزْلَة: كَلِمَتَانِ مُتَكَافِئَتَان وَقَابِلَتَانِ لِلتَّبَادُل بِالنِّسْبَةِ لِلشَّاعِرِ الفَعَّالِ وَالخِصْب. فَمَن لاَ يَعرِف إِعْمَارَ عُزْلَتِه، لاَ يَعْرِفُ كَيْفَ يَكُونُ وَحِيدًا وَسْطَ الْحَشْدِ المَشْغُول.

فَالشَّاعِرُ يَحْظَى بِهَذِهِ المَزِيَّةِ الاستِثْنَائِيَّة، وَهي أَنَّه يَسْتَطِيعُ كَمَا يُرِيدُ أَن يَكُونَ نَفْسَه وَالآخَرِين. وَشَأنَ تِلْكَ الأَرْوَاحِ الهَائِمَةِ الَّتِي تَبْحَثُ عَن جَسَد، يَتَقَمَّصُ ـ وَقْتَمَا يَشَاء ـ شَخْصِيَّةَ كُلِّ وَاحِد. فكُلٌّ مِنْهَا شَاغِرَةٌ مِن أَجْلِه وَحْدَه؛ وَإِذَا مَا كَانَت أَمَاكِنُ مُعَيَّنَةٌ تَبْدُو لَه مُوصَدَةً، فَذَلِكَ لأَنَّهَا ـ فِي نَظَرِه ـ لاَ تَسْتَحِقُّ عَنَاءَ زِيَارَتِهَا.

وَالمُتَجَوِّلُ المُنْعَزِلُ وَالمُتَأَمِّلُ يَسْتَمِدُّ نَشْوَةً فَرِيدَةً مِن هَذِه المُشَارَكَةِ الكَونِيَّة. فَمَن يَقْتَرِن بِالجُمْهُورِ بِسُهُولَةٍ يَعْرِف مَبَاهِجَ مَحْمُومَةً، سَتَكُونُ مُحَرَّمَةً أَبَدًا عَلَى الأَنَانِيِّ، المُنْغَلِقِ عَلَى نَفْسِهِ كَصُنْدُوق، وَالخَامِلِ السَّجِينِ مِثْلَ حَيَوَانٍ رَخَوِيّ. إِنَّه يَتَّخِذُ جَمِيعَ المِهَنِ كَأَنَّهَا مِهَنُه، وَجَمِيعَ المَسَرَّاتِ وَالتَّعَاسَاتِ الَّتِي تُقَدِّمُهَا لَه الظُّرُوف.

وَمَا يُسَمِّيه النَّاسُ حُبًّا هُو شَيءٌ صَغِيرٌ تَمَامًا، وَمَحْدُودٌ تَمَامًا وَضَعِيفٌ لِلغَايَة،

بِالْمُقَارَنَةِ بِهَذِهِ العَرْبَدَةِ الخَيَالِيَّةِ، وَهَذِهِ الدَّعَارَةِ المُقَدَّسَةِ لِلرُّوحِ الَّتِي تَهَبُ نَفْسَهَا بِكَامِلِهَا، شِعْرًا وَطَهَارَةً، إِلَى المُفَاجِئِ الَّذِي يَتَجَلَّى، وَالمَجْهُولِ الَّذِي يَمُر.

أَمرٌ طَيِّبٌ أَن نُعَلِّمَ أَحْيَانًا سُعَدَاءَ هَذَا العَالَم، وَلَوْ لإِهَانَةِ زَهْوِهِم الغَبِيِّ لِلَحْظَةٍ فَحَسْب، أَنَّ هُنَاكَ سَعَادَاتٍ أَرْقَى مِن سَعَادَتِهِم، وَأَرْحَبَ وَأَرْهَف. فَمُؤَسِّسُو المُسْتَعْمَرَاتِ، وَرُعَاةُ الشُّعُوبِ، وَقَسَاوِسَةُ البِعْثَاتِ التَّبْشِيرِيَّةِ المَنْفِيُّونَ فِي آخِرِ الأَرضِ، يَعْرِفُونَ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ بَعْضًا مِن هَذِهِ النَّشْوَاتِ الغَامِضَة؛ وَفِي قَلْبِ الأُسْرَةِ الشَّاسِعَةِ الَّتِي صَنَعَتْهَا عَبْقَرِيَّتُهُم، لاَ بُدَّ أَنَّهُم يَضْحَكُونَ أَحْيَانًا مِن هَؤلاَءِ الَّذِينَ يُشْفِقُونَ عَلَى مَصِيرِهِم القَلِقِ وَحَيَاتِهِم المُتَقَشِّفَة.

١٣

الأرامل

يَقُول ڤُوڤِينَارج إنَّ فِي الحَدَائِقِ العَامَّةِ مَمَرَّاتٍ مَسْكُونَةً أَسَاسًا بِالطُّمُوحِ الخَائِبِ، وَالْمُخْتَرِعِينَ التُّعَسَاءِ، وَالأَمْجَادِ المُجْهَضَةِ، وَالقُلُوبِ المُحَطَّمَةِ، بِكُلِّ هَذِهِ الأَرْوَاحِ الصَّاخِبَةِ الْمُوصَدَةِ، الَّتِي مَا تَزَالُ تَتَرَدَّدُ فِيهَا الأَنْفَاسُ الأَخِيرَةُ لِعَاصِفَة، وَالَّتِي تَنْسَحِبُ بَعِيدًا عَن النَّظَرَاتِ الوَقِحَةِ لِلمُبْتَهِجِينَ وَالمُتَبَطِّلِين. هَذِهِ المَكَامِنُ الظَّلِيلَةُ هِي مُلْتَقَيَاتُ عَرْجَى الحَيَاة.

نَحْوَ هَذِهِ الأَمَاكِنِ بِالذَّاتِ، يُحِبُّ الشَّاعِرُ وَالفَيْلَسُوفُ تَوْجِيهَ تَأَمُّلاَتِهِمَا الشَّرِهَة. فَثَمَّةَ غِذَاءٌ مُؤَكَّدٌ فِيهَا؛ إذ لَو كَانَ هُنَاكَ مَكَانٌ يَأنَفُونَ مِن زِيَارَتِه، مِثْلَمَا أَلمَحْتُ تَوًّا، فَهوَ مَكَانُ بَهْجَةِ الأَغْنِيَاءِ بِالذَّات. فَهَذَا الصَّخَبُ فِي الفَرَاغِ لا يَجْتَذِبُهُم أَبدًا. وَعَلَى العَكْسِ، فَهُم يُحِسُّونَ أَنَّهُم مَشْدُودُونَ ـ بِصُورَةٍ لاَ تُقَاوَم ـ إِلَى كُلِّ مَا هُوَ ضَعِيفٌ، مُحَطَّمٌ، مَحْزُونٌ، يَتِيم.

وَلاَ تَنْخَدِعُ فِي ذَلِكَ أَبَدًا عَيْنٌ خَبِيرَة. فَفِي هَذِهِ الْمَلاَمِحِ الصَّارِمَةِ أَو الخَائِرَةِ، فِي هَذِهِ العُيُونِ الْجَوْفَاء الذَّابِلَةِ، أَو المُلْتَمِعَةِ بِوَمَضَاتِ الصِّرَاعِ الأَخِيرَة، فِي هَذِهِ التَّجَاعِيدِ العَمِيقَةِ الكَثِيرَةِ، فِي هَذِهِ الْخُطُوَاتِ الْمُتَمَهِّلَةِ أَو المُضْطَرِبَةِ، تَقرَأُ فِي الحَالِ مَا لاَ يُحْصَى مِن حِكَايَاتِ الحُبِّ الخَائِبِ، وَالإِخْلاَصِ المُهْمَل، وَالجُهُودِ العَبَثِيَّةِ، وَالجُوعِ وَالبَرْدِ فِي خُضُوع، وَاحْتِمَالِهِمَا فِي صَمْت.

هَل رَأَيْتُم ذَاتَ مَرَّةٍ أَرَامِلَ عَلَى هَذِهِ الأَرَائِكِ المُنْعَزِلَةِ، أَرَامِلَ فَقِيرَات؟ وَسَوَاءٌ كُنَّ فِي مَلاَبِسِ حِدَادٍ أَم لاَ، فَمِنَ السَّهْلِ مَعْرِفَتُهُن. فَهُنَاكَ دَائِمًا ـ مِن نَاحِيَةٍ أُخْرَى ـ فِي حِدَادِ الفَقِيرِ شَيءٌ مَا مَنْقُوص، غِيَابُ الانسِجَامِ الَّذِي يَجْعَلُه أَكْثَرَ إِيلاَمًا. إِنَّه مُجْبَرٌ عَلَى الاقْتِصَادِ فِي أَلَمِهِ، فِيمَا يَتْرُكُ الغَنِيُّ العِنَانَ لأَلَمِهِ.

فَمَن هِيَ الأَرْمَلَةُ الأَكْثَر حُزْنًا وَالأَكثَر إِيلاَمًا، أَهِي الَّتِي تَجُرُّ فِي يَدِهَا طِفْلاً لاَ تَسْتَطِيعُ أَن تُشْرِكَه مَعَهَا فِي حُلْمِ يَقَظَتِهَا، أَم تِلْكَ الوَحِيدَةُ تَمَامًا؟ لاَ أَدْرِي.. فَقَد حَدَثَ ذَاتَ مَرَّةٍ أَن تَابَعْتُ ـ لِسَاعَاتٍ طَوِيلَةٍ ـ عَجُوزًا مَهْمُومَةً مِن هَذَا القَبِيل؛ تِلْكَ المُتَصَلِّبَةَ، المُنْتَصِبَةَ، تَحْتَ وِشَاحٍ صَغِيرٍ بَالٍ، مُجَسِّدَةً فِي كَيْنُونَتِهَا أَنَفَةً رُوَاقِيَّة.

كَانَ مِنَ الوَاضِحِ أَنَّهَا مَحْكُومَةٌ ـ بِسَبَبِ العُزْلَةِ المُطْلَقَةِ ـ بِعَادَاتِ العَجُوزِ العَزْبَاء، وَأَضَافَت السِّمَةُ الرُّجُولِيَّةُ لِسُلُوكِهَا حِدَّةً غَامِضَةً إِلَى زُهْدِهَا. وَلاَ أَدْرِي فِي أَيِّ مَقْهًى بَائِسٍ وَلاَ عَلَى أَيِّ نَحْوٍ تَنَاوَلَت غَدَاءَهَا. تَبِعْتُهَا إِلَى قَاعَةِ المُطَالَعَةِ؛ وَرَاقَبْتُهَا طَوِيلاً وَهيَ تُفَتِّشُ الجَرَائِدَ، بِعَيْنَيْنِ يَقِظَتَين، أَلهَبَتْهُمَا الدُّمُوعُ فِي المَاضِي، عَن أَخْبَارٍ ذَاتِ أَهَمِّيَّةٍ قَوِيَّةٍ وَشَخْصِيَّةٍ لَهَا.

وَأَخِيرًا، فِي الأَصِيلِ، تَحْتَ سَمَاءِ خَرِيفٍ سَاحِر، إِحْدَى تِلْكَ السَّمَاوَاتِ الَّتِي تَنْهَمِرُ مِنْهَا الأَحْزَانُ وَالذِّكرَيَاتُ أَفْوَاجًا، تَجْلِسُ عَلَى انفِرَادٍ فِي حَدِيقَةٍ، لِتُنْصِتَ ـ بَعِيدًا عَنِ الْجُمْهُورِ ـ إِلَى إِحْدَى المَعْزُوفَاتِ المُوسِيقِيَّةِ الَّتِي تُنْعِمُ بِهَا فِرَقُ المُوسِيقَى العَسْكَرِيَّةِ عَلَى أَهْلِ بَارِيس.

كَانَت تِلْكَ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ المُتْعَةَ الصَّغِيرَةَ لِهَذِهِ العَجُوزِ البَرِيئَةِ (أَو لِهَذِهِ العَجُوزِ المُتَطَهِّرَة)، العَزَاءَ الْمُسْتَمَدَّ مِن أَحَدِ تِلْكَ الأَيَّام ثَقِيلَةِ الْوَطْأَةِ بِلاَ صَدِيقٍ، بِلاَ مُحَادَثَةٍ، بِلاَ بَهْجَةٍ، بِلاَ نَجِي، الَّتِي جَعَلَهَا الله تَحُطُّ عَلَيْهَا، رُبَّمَا مُنْذُ سَنَوَاتٍ عَدِيدَة! ثَلاَثِمَائَةٍ وَخَمْسٍ وَسِتِّينَ مَرَّةً كُلَّ عَام.

وَهَا هِي أُخْرَى:

لَم أَسْتَطِع مَنْعَ نَفْسِي أَبَدًا مِن إِلْقَاءِ نَظْرَةٍ ـ إِن لَم تَكُن مُتَعَاطِفَةً عَلَى العُمُومِ، فَهِيَ فُضُولِيَّةٌ عَلَى الأَقَل ـ عَلَى جُمُوعِ المَنْبُوذِينَ المُتَحَلِّقِينَ حَوْلَ سِيَاجِ حَفْلٍ مُوسِيقِيٍّ عَام. يُطْلِقُ الأُوركِسْتِرَا خِلاَلَ اللَّيْلِ أَنَاشِيدَ الابْتِهَاجِ وَالانْتِصَارِ وَالمُتْعَة. الفَسَاتِينُ تَنسَدِلُ فِي التِمَاع؛ النَّظَرَاتُ تَتَلاَقَى؛ وَالمُتَبَطِّلُونَ، المُرهَقُونَ مِن عَدَمِ القِيَامِ بِأَيِّ شَيءٍ، يَتَطَوَّحُون، مُتَظَاهِرِينَ فِي بَلاَدَةٍ بِتَذَوُّقِ المُوسِيقَى. لاَ أَحَدَ هُنَا إِلاَّ وَهوَ مُتْرَفٌ سَعِيد؛ لاَ أَحَدَ لاَ يَتَنَفَّسُ وَلاَ يُوحِي بِخُلُوِّ الْبَالِ وَمُتْعَةِ حُرِّيَّةِ العَيْش؛ لاَ شَيْءَ ـ سِوَى مَنْظَرِ هَؤُلاَءِ الصَّعَالِيكِ الَّذِينَ يَتَّكِئُونَ هُنَاكَ عَلَى السُّورِ الخَارِجِيِّ، يَلْتَقِطُونَ مَجَّانًا، حَسْبَ الرِّيحِ، شَذْرَةَ مُوسِيقَى، وَهُم يُحَدِّقُونَ فِي المَعْمَعَةِ الدَّاخِلِيَّةِ المُتَلأْلِئَة.

أَمرٌ شَيِّقٌ دَائِمًا انعِكَاسُ بَهْجَةِ الغَنِيِّ فِي عُمْقِ عَيْنِ الفَقِير. لَكِنِّي ـ فِي ذَلِكَ اليَوْمِ، وَخِلاَلَ هَذَا الجُمْهُورِ الَّذِي يَرتَدِي قُمْصَانًا وَمَنْسُوجَاتٍ هِنْدِيَّةً[١] ـ لَمَحْتُ شَخْصًا كَانَت نَبَالَتُه تَصْنَعُ تَنَاقُضًا حَادًّا مَعَ جَمِيعِ الابْتِذَالِ المُحِيط.

كَانَت امرَأَةً جَلِيلَةً، مهِيبَةً، وَنَبِيلَةً فِي كُلِّ هَيئَتِهَا، إِلَى حَدِّ أَنِّي لَم أَتَذَكَّر رُؤيَةَ نَظِيرٍ لَهَا فِي أَلبُومَاتِ جَمِيلاَتِ المَاضِي الأَرستُقرَاطِيَّات. كَانَ ثَمَّةَ أَرِيجٌ مِن الفَضِيلَةِ الْمُتَرَفِّعَةِ يَضُوعُ مِن شَخْصِهَا كُلِّه. وَكَانَ وَجْهُهَا، الحَزِينُ وَالمَهْزُولُ، مُنْسَجِمًا تَمَامًا مَعَ الحِدَادِ العَظِيمِ الَّذِي كَانَ يَلُفُّهَا. كَانَت أَيضًا، مِثْلَ العَامَّةِ الَّذِينَ كَانَت مُمْتَزِجَةً بِهِم دُونَ أَن تَرَاهُم، تَنْظُرُ إِلَى العَالَمِ المُتَلأْلِئِ بِعَيْنٍ ثَابِتَة، وَكَانَت تُصْغِي وَهِي تَهُزُّ رَأسَهَا بِرِقَّة.

مَنْظَرٌ فَرِيد! «بِالتَّأْكِيدِ ـ قُلْتُ لِنَفْسِي ـ إِنَّ هَذَا الفَقْرَ، إِذَا مَا كَانَ فَقْرًا حَقًّا، لاَ يَنْبَغِي أَن يَرضَى بِالتَّقَشُّفِ البَغِيض؛ وَمِثْلُ هَذَا الوَجْهِ النَّبِيلِ يَشْهَدُ بِذَلِك. فَلِمَاذَا تَبْقَى إِذَن ـ عَن طِيبِ خَاطِرٍ ـ فِي وَسَطٍ تُمَثِّلُ فِيهِ بُقْعَةً بَاهِرَة؟».

لَكِنِّي ـ عِنْدَ مُرُورِي، بِفضولٍ، بِالقُرْبِ مِنْهَا ـ أَظُنُّ أَنِّيَ اكتَشَفْتُ السَّبَب. كَانَت الأَرْمَلَةُ العَظِيمَةُ تُمْسِكُ بِيَدِهَا طِفْلاً يَرْتَدِي الأَسْوَدَ مِثْلَهَا؛ وَمَهْمَا كَانَ ثَمَنُ الدُّخُولِ

(١) هي ملابس العمال في مدن تلك الحقبة، والفلاحين في القرى؛ ملابس قطنية بسيطة كانت تستورد من الهند.

زَهِيدًا، فَلاَ بُدَّ أَنَّه كَانَ سَيَفِي بِإِحْدَى حَاجِيَّاتِ الصَّغِير، أَو بِالأَحْرَى إِحْدَى الكَمَالِيَّاتِ، كَلُعْبَةٍ مَثَلاً.

وَسَتَعُودُ سَيْرًا عَلَى الأَقْدَام، مُتَأَمِّلَةً وَحَالِمَةً، وَحِيدَةً، دَائِمًا وَحِيدَةً؛ لأَنَّ الطِّفْلَ صَاخِبٌ، أَنَانِيٌّ، بِلاَ رِقَّةٍ وَلاَ صَبْر؛ وَلاَ حَتَّى يَسْتَطِيعُ - مِثْلَ الحَيَوَانِ الخَالِصِ، شَأنَ الكَلْبِ أَوِ القِطَّةِ - أَن يَقُومَ بِدَورِ الصَّدِيقِ الحَمِيمِ فِي آلاَم العُزْلَة.

١٤

البَهلَوَانُ العَجُوز

فِي كُلِّ مَكَانٍ، يَنْتَشِرُ النَّاسُ، يَتَدَفَّقُون، وَيَمْرَحُونَ يَوْمَ العُطْلَة. هُوَ أَحَدُ تِلْكَ الاحتِفَالاَتِ الَّتِي يَعْتَمِدُ عَلَيْهَا ـ مُنذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ ـ البَهْلَوَانَاتُ، وَالْمُشَعْوِذون، وَعَارِضُو الحَيَوَانَاتِ وَالبَاعَةُ الجَائِلُون، لِتَعْوِيضِ الأَوقَاتِ السَّيِّئَةِ مِنَ العَام.

فِي هَذِهِ الأَيَّام، يَبْدُو لِي أَنَّ النَّاسَ يَنْسَونَ كُلَّ شَيء ـ العَنَاءَ وَالعَمَل؛ وَيُصْبِحُونَ أَشْبَهَ بِالأَطْفَال. بِالنِّسبَةِ للصِّغَارِ، فَهوَ يَوْمُ عُطْلَة، وَتَأجِيلِ الرُّعْبِ مِنَ المَدرَسَةِ أَربَعًا وَعِشْرِينَ سَاعَة. وَبِالنِّسبَةِ لِلكِبَارِ، فَهوَ هُدْنَةٌ مُبْرَمَةٌ مَعَ القُوَى الشِّرِّيرَةِ لِلحَيَاةِ، استِرَاحَةٌ فِي النِّزَاعِ وَالصِّرَاعِ الكَونِيَّيْن.

فَحَتَّى الرَّجُلُ الدُّنيَوِيُّ وَالرَّجُلُ المَهْمُومُ بِالأَنشِطَةِ الرُّوحِيَّةِ لاَ يُفْلِتَانِ إِلاَّ بِالْكَادِ مِن تَأثِيرِ هَذَا اليُوبِيلِ الشَّعْبِي. فَهُمَا يَتَجَرَّعَان نَصِيبَيْهِمَا ـ بِلاَ إِرَادَةٍ ـ مِن مُنَاخِ اللاَّمُبَالاَةِ هَذَا. وَبِالنِّسْبَةِ لِي، فَلاَ أُفْلِتُ أَبَدًا ـ كَبَارِيسِيٍّ حَقِيقِيٍّ ـ فُرْصَةَ مُشَاهَدَةِ جَمِيعِ الأَكْوَاخِ الَّتِي تَتَبَخْتَرُ فِي هَذِهِ الأَوْقَاتِ الاحْتِفَالِيَّة.

كَانُوا، فِي الحَقِيقَةِ، يَقُومُون بِتَنَافُسٍ رَائِع؛ يَصْخَبُون، يَصِيحُون، يَعْوُون. كَانَ خَلِيطًا مِنَ الصُّرَاخِ، مِنَ فَرْقَعَاتِ النُّحَاس وَانْفِجَارَاتِ السِّهَام النَّارِيَّة. كَانَ البَهْلَوَانَاتُ وَالبُلَهَاءُ يُرْعِشُونَ قَسَمَاتِ وُجُوهِهِم الْمُسْمَرَّةِ، المُتَصَلِّبَةِ بِفِعْلِ الرِّيحِ وَالشَّمْسِ وَالمَطَر؛ كَانُوا يُطْلِقُون ـ بِرَبَاطَةِ جَأشٍ مُمَثِّلِينَ وَاثِقِينَ مِن تَأثِيرِهَا ـ نِكَاتًا وَمَزَحَاتٍ

تَلِيقُ بِمُؤَلِّفٍ كُومِيدِيٍّ رَاسِخٍ وَثَقِيلِ الوَزْنِ مِنْ قَبِيلِ مُولِيير. وَالهِرقَلِيُّون، المُخْتَالُونَ بِضَخَامَةِ أجْسَادِهِم، بِلاَ جَبِينٍ أَو رَأس، مِثْلَ إنسَانِ الغَابِ، كَانُوا يَتَبَخْتَرُونَ بِعَظَمَةٍ فِي مَايُوهَاتٍ غسِلَت اللَّيلَةَ السَّابِقَةَ مِن أَجْلِ هَذِهِ الْمُنَاسَبَة. وَالرَّاقِصَاتُ، الجَمِيلاَتُ مِثْلَ الجِنِّيَّاتِ أَو الأَمِيرَاتِ، كُنَّ يَتَقَافَزْنَ وَيَتَشَقْلَبْنَ تَحْتَ ضَوْءِ القَنَادِيلِ الَّتِي تَمْلأُ تَنُّورَاتِهِنَّ بِالوَمِيض.

لَم يَكُن هُنَاكَ سِوَى الضَّوءِ، وَالغُبَارِ، وَالصُّرَاخِ، وَالبَهْجَةِ وَالصَّخَب؛ بَعْضُهُم يُنْفِقُونَ، وَالآخَرُونَ يَكسبُون، لَكِنَّ هَؤُلاَءِ وَأُولَئِكَ مُبْتَهِجُونَ عَلَى السَّوَاء. الأَطْفَالُ يَتَشَبَّثُونَ بِتَنُّورَاتِ أُمَّهَاتِهِنَّ لِلحُصُولِ عَلَى قِطْعَةِ حَلْوَى، أَو يَمْتَطُونَ أَكْتَافَ آبَائِهِم لِيَرَوا عَلَى نَحْوٍ أَفْضَلَ مُشَعْوِذًا بَاهِرًا مِثْلَ إلَه. وَفِي كُلِّ مَكَانٍ، تَفُوحُ ـ أَقْوَى مِن جَمِيعِ الرَّوَائِحِ ـ رَائِحَةُ الْمَقْلِيَّاتِ الَّتِي تُشْبِهُ بخُورَ هَذَا الاحْتِفَال.

وَفِي الطَّرَف، الطَّرَفِ الأَقْصَى مِن صَفِّ الأَكْوَاخ، رَأَيْتُ بَهْلَوَانًا فَقِيرًا، مَحْنِيَّ الظَّهْرِ، رَثًّا مُتَهَدِّمًا، حُطَامَ رَجُلٍ، مُسْتَنِدًا إلَى أَعْمِدَةِ كُوخِهِ، وَكَأَنَّه نَفَى نَفْسَه خَجَلاً عَن كُلِّ هَذِهِ الرَّوَائِع؛ كُوخٍ أَكْثَرَ بُؤْسًا مِن كُوخِ البِدَائِيِّ الْمُتَوَحِّشِ، والَّذِي كَانَ لِذُبَالَتَي شَمْعَتَيْنِ، ذَائِبَتَيْنِ وَدَاخِنَتَيْنِ، أَن تَكْشِفَا بِوُضُوحٍ بُؤسَه.

فِي كُلِّ مَكَانٍ البَهْجَةُ، وَالمَكْسَبُ وَالعَرْبَدَة؛ فِي كُلِّ مَكَانٍ ضَمَانُ خُبْزِ الغَد؛ فِي كُلِّ مَكَانٍ انفِجَارُ العُنْفُوَانِ الجُنُونِي. وَهَا هُنَا البُؤسُ المُطْلَقُ، البُؤسُ المُرْتَدِي زِيًّا غَرِيبًا ـ لِيَطْفَحَ بِالرُّعْب ـ مِن أَسْمَالٍ مُضْحِكَة، حَيْثُ الضَّرُورَةُ ـ أَكْثَرَ بَكَثِيرٍ مِنَ الفَن ـ قَد صَنَعَت المُفَارَقَة. لَم يَكُن يَضْحَك، هَذَا البَائِسُ! لَم يَكُن يَبْكِي، لَم يَكُن يَرْقُص، لَم يَكُن يُومِئ، لَم يَكُن يَصْرُخ؛ لَم يَكُن يُغَنِّي أَيَّةَ أُغْنِيَة، لاَ مَرِحَةً وَلاَ نَائِحَة، وَلَم يَكُن يَتَوَسَّل. كَانَ صَامِتًا وَسَاكِنًا. كَانَ مُسْتَسلِمًا، وَكَانَ مُعْتَزِلاً. وَمَصِيرُه قَد اكْتَمَل.

لَكِن أَيَّةَ نَظْرَةٍ عَمِيقَةٍ، بِلاَ غُفْرَانٍ، كَانَ يُجِيلُهَا فِي الأَضْوَاءِ وَالجَمْع الَّذِي تَوَقَّفَت أَمْوَاجُه المُضْطَرِبَةُ عَلَى بُعْدِ خُطْوَةٍ مِن بُؤسِهِ المُنَفِّر! أَحَسستُ بِحَلْقِي يَخْتَنِقُ تَحتَ اليَدِ الرَّهِيبَةِ لِلهِيستِيريَا، وَبَدَا لِي أَنَّ نَظرَاتِي كَانَت غَائِمَةً بِهَذِهِ الدُّمُوع المُتَمَرِّدَةِ الَّتِي لاَ تُرِيدُ أَن تَنْهَمِر.

مَا العَمَل؟ مَا فَائِدَةُ سُؤَالِ التَّعِيسِ عَنِ الشَّيْءِ الغَرِيبِ، العَجِيبِ الَّذِي كَانَ سَيُقَدِّمُه فِي هَذِهِ الظُّلُمَاتِ العَفِنَةِ، خَلْفَ سِتَارِهِ الْمُمَزَّق؟ فِي الوَاقِعِ، لَم أَجرُؤ؛ وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّكُم قَد تَضْحَكُونَ مِنْ خَجَلِي، فَإِنَّنِي أَعْتَرِفُ أَنِّي خَشيتُ إِهَانَتَه. وَفِي النِّهَايَةِ، اسْتَقَرَّ عَزْمِي عَلَى أَن أَضَعَ لَدَى مُرُورِي بِضْعَ قِطَعٍ نَقْدِيَّةٍ عَلَى أَحَدِ أَلْوَاحِه؛ آمِلاً أَن يُدرِكَ مَقْصَدِي، لَكِنَّ تَقَهْقُرَ النَّاسِ الهَائِلَ، بِسَبَبِ مَا لاَ أَدْرِي مِن اضْطِرَاب، دَفَعَنِي بَعِيدًا عَنْه.

وَعِنْدَ عَوْدَتِي ـ مَسْكُونًا بِهَذِهِ الرُّؤيَةِ ـ حَاوَلْتُ تَحْلِيلَ أَلَمِي المُفَاجِئِ، وَقُلْتُ لِنَفْسِي: لَقَد رَأَيْتَ صُورَةَ الأَدِيبِ العَجُوزِ الَّذِي عَاشَ بَعْدَ جِيلِه الَّذِي أَمْتَعَه بِامْتِيَاز؛ شَاعِرٌ عَجُوزٌ بِلاَ أَصْدِقَاء، بِلاَ أُسرَة، بِلاَ أَطْفَال، مُتَدَهْوِرٌ بِفِعْلِ بُؤسِهِ وبِفِعْلِ النُّكْرَانِ العَام، فِي كُوخٍ لَم يَعُد العَالَمُ فَاقِدُ الذَّاكِرَةِ يُرِيدُ الدُّخُول إِلَيه!

١٥

الجاتُوه

كُنْتُ مُسَافِرًا. وَالمَنْظَرُ الطَّبِيعيُّ الَّذِي يُحِيطُ بِي كَانَ عَلَى دَرَجَةٍ لاَ تُقَاوَمُ مِنَ الْعَظَمَةِ وَالنُّبْل. وَلاَبُدَّ أَنَّ شَيئًا مَا مِنْه قَد تَسَرَّبَ إِلَى رُوحِي فِي هَذِهِ اللَّحْظَة. كَانَت أَفْكَارِي تُرَفْرِفُ بِخِفَّةٍ تُضَاهِي خِفَّةَ الأَثِير؛ وَالأَهْوَاءُ المَأْلُوفَةُ ـ مِن قَبِيلِ الكَرَاهِيَةِ وَالحُبِّ الدُّنيَوِيِّ ـ كَانَت تَبْدُو لِيَ الآنَ أَيْضًا نَائِيَةً مِثْلَ الغُيُومِ الَّتِي تَطْفُو فِي قَاعِ الهَاوِيَةِ تَحْتَ أَقْدَامِي؛ وَتَبْدُو لِي رُوحِي رَحْبَةً وَصَافِيَةً مِثْلَ قُبَّةِ السَّمَاء الَّتِي تَحْتَوِينِي؛ وَذِكْرَى الأَشْيَاءِ الدُّنيَوِيَّةِ لَم تَكُن لِتَبْلُغَ قَلبِي إِلاَّ وَاهِيَةً ضَئِيلَةً، مِثْلَ صَوْتِ الجَرَسِ الصَّغِيرِ لِقُطْعَانٍ غَيْر مَرئِيَّةٍ كَانَت تَرْعَى بَعِيدًا ـ بَعِيدًا جِدًّا ـ عَلَى سَفْحِ جَبَلٍ آخر. وَعَلَى البُحَيْرَةِ الصَّغِيرَةِ السَّاكِنَةِ، القَاتِمَةِ بِفِعْلِ عُمْقِهَا الهَائِلِ، كَانَ يَمُرُّ بَيْنَ الحِينِ وَالحِينِ ظِلُّ غَيْمَة، مِثْلَ انْعِكَاسٍ لِمِعْطَفِ عِملاَقٍ أَثِيرِيٍّ يُحَلِّقُ فِي السَّمَاء. وَأَتَذَكَّرُ أَنَّ هَذَا الإِحسَاسَ الاحْتِفَالِيَّ النَّادِرَ ـ الَّذِي بَثَّته حَرَكَةٌ كُبْرَى صَامِتَةٌ تَمَامًا ـ قَد أَفْعَمَنِي بِبَهْجَةٍ مَشُوبَةٍ بِالرَّهْبَة. بِاختِصَار، كُنْتُ أُحِسُّ ـ بِفَضْلِ الجَمَالِ المُثِيرِ الَّذِي يَلُفُّنِي ـ بِالسَّلاَمِ الكَامِلِ مَعَ نَفْسِي وَمَعَ الكَوْن؛ بَل إِنَّنِي أَظُنُّ ـ وَأَنَا فِي نَعِيمِيَ الكَامِلِ وَفِي نِسْيَانِيَ التَّامِّ لِلشَّرِّ الدُّنيَوِيِّ كُلِّه ـ أَنَّنِي قَد انتَهَيْتُ إِلَى أَلاَّ أَعْتَبِرَ الجَرَائِدَ بَلْهَاءَ حِينَ تَزْعُمُ أَنَّ الإِنسَانَ قَد وُلِدَ خَيِّرًا؛ ـ وَعِنْدَمَا أَيْقَظَت المَادَّةُ العَصِيَّةُ احْتِيَاجَاتِهَا، فَكَّرْتُ فِي تَرْمِيمِ التَّعَبِ وَالتَّخْفِيفِ مِنَ الشَّهِيَّةِ الَّتِي أَثَارَهَا صُعُودٌ طَوِيلٌ طَوِيل. أَخْرَجْتُ مِن جَيْبِي قِطْعَةً كَبِيرَةً مِن خُبْزٍ وَكُوبًا مِن جِلْدٍ وَقَارُورَةً مِن إِكسِيرٍ مِمَّا كَانَ يَبِيعُه الصَّيَادِلَةُ فِي هَذَا الزَّمَنِ للسَّائِحِينَ لِيَمْزِجُوه عِنْدَ الحَاجَةِ بِمَاءِ الثُّلُوج.

كُنْتُ أَقْطَعُ الخُبزَ بِهُدُوء، عِنْدَمَا دَفَعَتْنِي ضَوْضَاءُ وَاهِيَةٌ إِلَى أَن أَرْفَعَ عَيْنَي. أَمَامِي، كَانَ ثَمَّةَ كَائِنٌ صَغِيرٌ رَثُّ الثِّيَابِ، أَسْود، أَشْعَثُ، وَعَيْنَاهُ الغَائِرَتَانِ، الشَّرِسَتَانِ الضَّارِعَتَانِ، تَلْتَهِمَان قِطْعَةَ الخُبْز. وَسَمِعْتُه يَزْفِرُ بِصَوْتٍ خَفِيضٍ عَمِيقٍ كَلِمَةَ: **جَاتُوه!** لَم أَسْتَطِع مَنْعَ نَفسِي مِنَ الضَّحِكِ عِنْدَ سَمَاعِي التَّسمِيَةَ الَّتِي أَرَادَ بِهَا تَبْجِيلَ خُبْزِي شِبهِ الأَبيَض، وَقَطَعْتُ لَه مِنه شَرِيحَةً كَبِيرَةً قَدَّمتُهَا لَه. دَنَا بِبُطءٍ، دُونَ أَن يُحَوِّلَ عَيْنَيهِ عَن هَدَفِ اشتِهَائِهِ؛ وَإِذ اختَطَفَ القِطْعَةَ بِيَدِه، تَرَاجَعَ بِسُرْعَةٍ، كَأَنَّه خَائِفٌ مِن أَن عَرْضِي لَم يَكُن جَادًّا أَو أَنَّنِي نَادِمٌ عَلَيْه بِالفِعْل.

لَكِنَّه ـ فِي اللَّحظَةِ نفسها ـ سَقَطَ عَلَى يَدِ مُتَوَحِّشٍ صَغِيرٍ آخَر، لاَ أَدْرِي مِن أَيْنَ خَرَج، يُشْبِهُ تَمَامًا الأَوَّلَ الَّذِي يُمْكِنُ أَن يُعْتَبَرَ تَوءَمًا لَه. تَدَحرَجَا مَعًا عَلَى الأَرْض، مُتَنَازِعَيْن عَلَى الغَنِيمَةِ الغَالِيَة، دُونَ أَن يُرِيدَ أَحَدُهُمَا ـ بِلاَ شَكٍّ ـ التَّضْحِيَةَ بِالنِّصْفِ لأَخِيه. قَبَضَ الأَوَّلُ، مُغْتَاظًا، عَلَى الثَّانِي مِن شَعْرِه؛ فِيمَا عَضَّ الثَّانِي أُذُنَه، وَبَصَقَ قِطْعَةً صَغِيرَةً دَامِيَةً مِنْهَا مَعَ شَتِيمَةٍ مَحَلِّيَّةٍ مُتَغَطرِسَة. حَاولَ المَالِكُ الشَّرعِيُّ لِقِطْعَةِ الجَاتُوه غَرْسَ أَظَافِرِه الصَّغِيرَةِ فِي عَيْنَي المُغْتَصِب، الَّذِي حَاولَ ـ بِدَوْرِهِ ـ استِخْدَامَ جَمِيع قُوَاه فِي خَنْقِ غَرِيمِه بِيَدِه، فِيمَا كَانَ يُحَاوِلُ بِالأُخْرَى أَن يَدُسَّ فِي جَيْبِه بِجَائِزَةِ الصِّرَاع. لَكِنَّ المَهْزُومَ ـ وَقَد أَجَّجَه اليَأْسُ ـ نَهَضَ وَطَرَح الغَالِبَ أَرضًا بِضَرْبَةِ رَأسٍ فِي بَطْنِه. مَا جَدْوَى وَصْفِ صِرَاعٍ بَشِعٍ دَامَ فِي الحَقِيقَةِ أَطْوَلَ مِمَّا بَدَا أَنَّ قُوَاهُمَا الطُّفُولِيَّةَ تُنْبِئُ بِه؟ انتَقَلَت قِطْعَةُ الجَاتُوه مِن يَدٍ إِلَى يَدٍ وَغَيَّرَت الجَيْبَ فِي كُلِّ لَحْظَة؛ لَكِن، وَا أَسَفَاه! فَقَد تَغَيَّرَت فِي الحَجْمِ أَيضًا؛ وَعِنْدَمَا تَوَقَّفَا فِي النِّهَايَةِ ـ مُسْتَنزَفَيْن، لاَهِثَيْنِ، دَامِيَيْن ـ بِفِعْلِ استِحَالَةِ الاستِمْرَار، لَم يَعُد هُنَاك ـ فِي الحَقِيقَةِ ـ أَيُّ مَوْضُوعٍ لِلمَعْرَكَة؛ فَقِطْعَةُ الخُبْزِ قَد تَلاَشَت، وَتَنَاثَرَت فِي فُتَاتٍ أَشْبَهَ بِحَبَّاتِ الرَّمْلِ المُخْتَلِطَةِ بِهَا.

هَذَا المشْهَدُ شَوَّشَ المَنْظَرَ الطَّبِيعِيُّ عَلَيَّ، وَالبَهْجَةُ السَّاكِنَةُ الَّتِي أَطرَبَت رُوحِي قَبْلَ رُؤْيَةِ هَذَيْنِ الصَّغِيرَين تَلاَشَت تَمَامًا؛ ظَلَلتُ حَزِينًا مُدَّةً طَوِيلَةً، وَأَنَا أُرَدِّدُ لِنَفْسِي بِلاَ انْتِهَاء: «هُنَاكَ إِذَن بَلَدٌ رَائِعٌ يُسَمَّى الخُبْزُ فِيه **جَاتُوه**، قِطْعَةَ حَلْوَى نَادِرَةً تَكْفِي لإِشْعَالِ حَرْبٍ قَاتِلَةٍ بَيْنَ الأَشِقَّاء!»

١٦

سَاعَةُ الحائط

يَعْرِفُ الصِّينِيُّونَ الوَقْتَ مِن عُيُونِ القِطَط.

ذَاتَ يَوْم، لاَحَظَ أَحَدُ الْمُبَشِّرِينَ ـ وَهوَ يَتَمَشَّى فِي ضَاحِيَةِ «نَانكِين» ـ أَنَّه قَد نَسِيَ سَاعَتَه، وَسَأَلَ صَبِيًّا عَنِ الوَقْت.

تَـرَدَّدَ ابْنُ الإمبرَاطُورِيَّةِ السَّمَاوِيَّةِ فِي البِدَايَةِ؛ ثُم أَجَـابَ، مُغَـيِّرًا رَأيَه: «سَـأَقُولُ لَك». بَعْـدَ بُرْهَةٍ، عَادَ وَهوَ يَحْمِلُ فِي ذِرَاعَيهِ قِطَّةً ضَخْمَةً قَوِيَّة، وَإِذ نَظَرَ فِي بَيَاضِ عَيْنَيهَا ـ مِثْلَمَا يُقَالُ ـ أَكَّدَ دُونَ تَرَدُّد: «لَم يَحِن بَعْدُ مُنْتَصَفُ النَّهَار». وَهوَ مَا كَانَ صَحِيحًا.

وَبِالنِّسْبَةِ لِي، فَإِذَا مَا انحَنَيْتُ عَلَى «فِيلِين» الجَمِيلَة، وَهي الْمُسَمَّاةُ بِهَذَا الاسْمِ الْجَمِيل، الَّتِي تُمَثِّلُ ـ فِي آنٍ ـ شَرَفَ جِنسِهَا، وَزَهْوَ قَلْبِي وَأَرِيجَ رُوحِي، سَوَاءٌ فِي اللَّيلِ أَم النَّهَار، فِي وَضَحِ النُّورِ أَمْ فِي العَتْمَةِ الكَابِيَةِ، فَإِنَّنِي أَرَى دَائِمًا فِي عُمقِ عَيْنَيْهَا الفَاتِنَتَيْن الوَقْتَ بِدِقَّة، دَائِمًا نَفْسَ الوَقْت، وَقتًا رَحِيبًا، جَلِيلاً، عَظِيمًا كَالفَضَاء، بِلاَ انقِسَامَاتٍ إِلَى دَقَائِقَ أَو ثَوَانٍ ـ وَقْتٌ سَاكِنٌ لاَ تَعْرِفُه سَاعَاتُ الحَائِطِ، لَكِنَّه ـ مَعَ ذَلِكَ ـ وَاهٍ مِثْلَ تَنْهِيدَةٍ، خَاطِفٌ كَلَمْحَةِ عَيْن.

وَإِذَا مَا جَاءَ أَحَدُ المُزعِجِينَ لِلتَّشْوِيشِ عَلَيَّ فِيمَا نَظْرَتِي تَسْتَرِيحُ عَلَى هَذِهِ السَّاعَةِ الشَّهِيَّةِ، إِذَا مَا جَاءَ جِنِّيٌّ لَئِيمٌ وَمُتَعَصِّبٌ، أَو شَيْطَانُ سُوءِ التَّوقِيتِ لِيَقُولَ لِي: «مَا الَّذِي

تُحَدِّقُ فِيهِ بِكُلِّ هَذَا الاهتِمَامِ؟ مَا الَّذِي تَبْحَثُ عَنهُ فِي عَيْنَي هَذَا الكَائِن؟ أَتَرَى فِيهِمَا الوَقْت، أَيُّهَا الفَانِي السَّفِيهُ وَالخَامِل؟»، لأَجَبْتُ بِلاَ تَرَدُّد: «نَعَم، أَرَى الوَقْت؛ إِنَّه **الأَبَد!**».

أَلَيسَ ذَلِكَ، يَا سَيِّدَتِي، إِلاَّ غَزَلِيَّةً مَحْمُودَةً حَقًّا، وَرَائِعَةً مِثلَك؟ فَقَد تَمَلَّكَتنِي ـ فِي الحَقِيقَة ـ سَعَادَةٌ غَامِرَةٌ أَن أُوَشِّيَ هَذِهِ الغَزَلِيَّةَ الطَّمُوحَةَ، الَّتِي لَن أُطَالِبَكِ بِمُقَابِلٍ لَهَا أَبَدًا.

١٧

نصفُ الكُرةِ الأرضيَّة في خُصلَة شَعر

دَعِينِي أَنشَقُ طَوِيلاً، طَوِيلاً، أَرِيجَ شَعْرِكِ، وَأَغمُرُ فِيهِ وَجْهِيَ كُلَّه، كَرَجُلٍ ظَمْآنَ يَغمُرُ وَجْهَه فِي مَاءِ نَبْع، وَأُلَوِّحُ بِهِ بِيَدِي مِثْلَ مِنْدِيلٍ مُعطَّرٍ، لأَنْفُضَ الذِّكرَيَاتِ فِي الهَوَاء.

فَلَيْتَكِ تَسْتَطِيعِينَ مَعْرِفَةَ كُلّ مَا أَرَى! كُلِّ مَا أُحِس! كُلِّ مَا أَسْمَعُ فِي شَعْرِك! رُوحِي تُسَافِرُ فِي الأَرِيجِ مِثْلَمَا تُسَافِرُ أَروَاحُ الآخَرِينَ فِي المُوسِيقَى.

شَعْرُكِ يَحتَوِي حُلْمًا كَامِلاً، حَافِلاً بِالأَشْرِعَةِ وَالصَّوَارِي؛ يَحْتَوِي بِحَارًا هَائِلَةً تَحمِلُنِي رِيَاحُهَا المَوْسِمِيَّةُ إِلَى المُنَاخَاتِ السَّاحِرَة؛ حَيثُ الفَضَاءُ أَكثَرُ زُرْقَةً وَأَكثَرُ عُمقًا، حَيْثُ الجَوُّ مُعطَّرٌ بِالفَوَاكِهِ، بِأورَاقِ الشَّجرِ، وَبِالبَشْرَةِ الإِنسَانِيَّة.

فِي مُحِيطِ خُصْلَتِكِ، أَلمَحُ مِينَاءً مَلِيئًا بِالأَنَاشِيدِ الحَزِينَة، بِرِجَالٍ أَشِدَّاءَ مِن جَمِيعِ الأُمَم، وَسُفُنًا مِن كُلِّ الأَشْكَالِ يَرتَسِمُ مِعْمَارُهَا الدَّقِيقُ وَالمُعَقَّدُ عَلَى سَمَاءٍ شَاسِعَةٍ يَسْتَرخِي فِيهَا الحَرُّ الأَبَدِيّ.

فِي مُدَاعَبَاتِ خُصْلَتِكِ، أَسْتَعِيدُ فُتُورَ السَّاعَاتِ الطَّوِيلَةِ الَّتِي انقَضَت عَلَى أَرِيكَة، فِي غُرْفَةٍ بِسَفِينَةٍ جَمِيلَة، تُهَدهِدُهَا الأَرجَحَاتُ الخَفِيَّةُ لِلْمَرْسَى، بَيْنَ أُصُصِ الزُّهُورِ وَالأَبَارِيقِ المُنعِشَة.

فِي مَفرِقِ خُصْلَتِكِ الْمُتَّقِد، أَنشَقُ رَائِحَةَ الطُّبَّاقِ المَمْزُوجِ بِالأَفْيُونِ وَالسُّكَّر؛ فِي

لَيْلِ خُصْلَتِكِ، أَرَى لاَنِهَائِيَّةَ اللاَّزَوْرَدِ الاستِوَائِيِّ سَاطِعَةً؛ عَلَى شُطْآنِ خُصْلَتِكِ الزَّغَبِيَّةِ، أَنتَشِي بِالأَرِيجِ المُشتَرَكِ لِلقَارِ وَالمِسْكِ وَزَيتِ جُوزِ الهِند.

دَعِينِي أَعُضُّ طَوِيلاً ضَفَائِرَكِ السَّودَاءَ الكَثِيفَة. فَعِنْدَمَا أَلُوكُ شَعْرَكِ السَّلِسَ المُتَمَرِّدَ، أُحِسُّ أَنِّي آكُلُ ذِكرَيَات.

١٨
دَعوةٌ إلى السَّفَر

بَلَدٌ رَائِع، بَلَدُ النَّعِيم ـ كَمَا يُقَالُ ـ الَّذِي أَحلُمُ بِزِيَارَتِه مَعَ صَدِيقَةٍ قَدِيمَة. بَلَدٌ فَرِيد، مَغْمُورٌ فِي ضَبَابِ شَمَالِنَا، وَكَانَ يُمْكِنُ أَن نُسَمِّيَه شَرْقَ الغَرْب، صِينَ أُورُوبَّا، وَبِقَدْرِ مَا يُطْلِقُ الْخَيَالُ الْمُتَوَقِّدُ لِنَفْسِهِ العِنَانَ فِيه، بِقَدْرِ مَا زَيَّنَه ـ بِصَبْرٍ وَإِصْرَارٍ ـ بِنَبَاتَاتِه البَارِعَةِ الرَّهِيفَة.

بَلَدُ نَعِيمٍ حَقِيقِي، حَيْثُ كُلُّ شَيءٍ جَمِيلٌ، غَنِيٌّ، هَادِئٌ، عَفِيف؛ حَيْثُ يَسْتَمْتِعُ التَّرَفُ بِأَنْ يَعْكِسَ نَفْسَه فِي النِّظَام؛ حَيْثُ الحَيَاةُ خِصْبَةٌ وَمُرْهَفَةٌ فِي الاستِنْشَاق؛ حَيْثُ تَنْتَفِي فِيهِ الفَوْضَى وَالاضطِرَابُ وَالمُفَاجِئ؛ حَيْثُ السَّعَادَةُ تَقْتَرِنُ بِالصَّمْتِ؛ حَيْثُ الطَّبْخُ نَفسُه شِعْرِي، وَدَسِمٌ وَمُثِيرٌ فِي آن؛ وَحَيْثُ كُلُّ شَيءٍ يُشْبِهُكِ، يَا مَلاَكِيَ العَزِيز.

أَتَعْرِفِينَ ذَلِكَ المَرَضَ المَحْمُومَ الَّذِي يَسْتَوْلِي عَلَيْنَا فِي الوَيْلاَتِ القَارِسَةِ، هَذَا الحَنِينَ إِلَى بَلَدٍ نَجْهَلُه، عَذَابَ الفُضُولِ هَذَا؟ إِنَّه قُطْرٌ يُشْبِهُكِ، حَيْثُ كُلُّ شَيءٍ جَمِيلٌ، وَغَنِيٌّ، وَهَادِئٌ، وَعَفِيف، حَيْثُ الْخَيَالُ يُؤَسِّسُ وَيُوَشِّي صِينًا غَرْبِيَّةً، حَيْثُ الحَيَاةُ مُرْهَفَةٌ فِي الاستِنشَاقِ، وَحَيْثُ السَّعَادَةُ تَقْتَرِنُ بِالصَّمْت. إِلَى هُنَاكَ يَنْبَغِي أَن نَمْضِي لِنَعِيش، إِلَى هُنَاكَ يَنْبَغِي أَن نَمْضِي لِنَمُوت!

حَقًّا، إِلَى هُنَاكَ يَنْبَغِي أَن نَمْضِي لِنَتَنَفَّس، وَنَحْلُمَ وَنُطِيلَ السَّاعَاتِ بِلاَنِهَائِيَّةِ الأَحَاسِيس. ثَمَّةَ مُوسِيقَارٌ كَتَبَ «**دَعْوَة إِلَى الفَالس**»، فَمَن ذَا الَّذِي سَيُؤَلِّفُ «**دَعْوَة إِلَى السَّفَر**»، الَّتِي يُمْكِنُ إِهدَاؤُهَا إِلَى الحَبِيبَةِ، شَقِيقَةِ الاختِيَار؟

حَقًّا، فَفِي مِثْلِ هَذَا المنَاخ سَتَطِيبُ الحَيَاة، ـ هُنَاك، حَيْثُ السَّاعَاتُ الأَكْثَرُ بُطْئًا تَحْتَوِي أَفْكَارًا أَكْثَر، وَحَيْثُ تَدُقُّ سَاعَاتُ الحَائِطِ سَعَادَةً بِجَلاَلٍ أَعمَقَ وَأَكثَرَ دَلاَلَة.

عَلَى أَلْوَاح لاَمِعَةٍ أَو جُلُودٍ مُذَهَّبَةٍ وَثَرَاءٍ بَائِدٍ، تَحْيَا فِي السِّرِّ لَوْحَاتٌ مُطمَئِنَّةٌ، هَادِئَةً وَعَمِيقَةً، كَأَرْوَاحِ الفَنَّانِينِ الَّذِينَ أَبدَعُوهَا. وَالشُّمُوسُ الْغَارِبَةُ ـ الَّتِي تُلَوِّنُ بِثَرَاءٍ بَالِغٍ غُرفَةَ الطَّعَامِ أَو الصَّالُون ـ تَنْسَلُّ مِنْ خِلاَلِ أَقمِشَةٍ جَمِيلَةٍ أَو هَذِهِ النَّوَافِذِ العَالِيَةِ الْمُتْقَنَةِ الَّتِي يَقسِمُهَا الرَّصَاصُ إِلَى أَجْزَاء عَدِيدَة. الأَثَاثُ رَحْبٌ، فَرِيدٌ، غَرِيبٌ، مُدَعَّمٌ بِأَقْفَالٍ وَأَسْرَارٍ كَأَرْوَاحٍ مُرْهَفَة. وَالمَرَايَا وَالمَعَادِنُ وَالأَقمِشَةُ وَالمصُوغَاتُ وَالآنِيَةُ الخَزَفِيَّةُ تَعْزِفُ فِيهَا ـ مِنْ أَجْلِ الْعُيُونِ ـ سِيمفُونِيَّةً صَامِتَةً غَامِضَة؛ وَمِن كُلِّ الأَشْيَاءِ، مِن كُلِّ الأَركَانِ، مِن شُقُوقِ الأَدرَاجِ وَمِن طَيَّاتِ الأَقْمِشَةِ يُفْلِتُ أَرِيجٌ فَرِيد، عِطْرُ «**عُد إِلَى هُنَا**» مِن سُومَطْرَة، الَّذِي يُشْبِهُ رُوحَ الشَّقَّة.

بَلَدُ نَعِيم حَقِيقِيٍّ ـ كَمَا أَقُولُ لَك ـ حَيْثُ كُلُّ شَيءٍ غَنِيٌّ وَنَقِيٌّ وَسَاطِعٌ، مِثْلَ شُعُورٍ صَافٍ، مِثلَ أَدَوَاتِ مَطْبَخٍ رَائِعَة، مِثْلَ مَصُوغَاتٍ فَاتِنَة، مِثْلَ مُجَوْهَرَاتٍ مُبَرقَشَة! كُنُوزُ العَالَم تَصُبُّ هُنَا، مِثْلَمَا فِي مَنْزِلِ رَجُلٍ مُجِدٍّ وَجَدِيرٍ حَقًّا بِاكْتِسَابِ العَالَمِ أَجْمَع. بَلَدٌ فَرِيدٌ، أَسْمَى مِنَ البُلْدَانِ الأُخْرَى، مِثْلَمَا الفَنُّ بِالنِّسبَةِ لِلـطَّبِيعَةِ، الَّتِي شَذَّبَهَا الحُلْم، فَنُقِّحَت وَتَجَمَّلَت وَأُعِيدَت صِيَاغَتُهَا.

فَلْيَسْعَوْا، وَلْيَسْعَوْا مِن جَدِيد، وَلْيُوَسِّعُوا بِلاَ انْتِهَاءٍ حُدُودَ سَعَادَتِهِم، كِيميَائِيُّو البَسْتَنَةِ هَؤُلاَءِ! وَلْيُقَدِّمُوا جَوَائِزَ ـ سِتِّينَ وَمَائَةَ أَلفِ فلُورِين ـ لِمَن سَيَحلُّ مَشَاكِلَهُم الطَّمُوحَة! أَمَّا أَنَا، فَقَد عَثَرْتُ عَلَى وَردَتِي التُّولِيب السَّوْدَاءِ[1] وَوَرْدَتِي الدَّالِيَا الزَّرقَاء!

وَرْدَةٌ بِلاَ نَظِير، تُولِيب مُسْتَعَادَة، وَدَالِيَا مَجَازِيَّة، هُنَاك، أَلَيسَ كَذَلِك، فِي هَذَا البَلَدِ الجَمِيلِ الهَادِئِ وَالحَالِم، يَنبَغِي الذِّهَابُ لِلعَيْشِ وَالازْدِهَار؟ أَلَن تَكُونِي مُحَاطَةً بِتَمَاثُلِك، وَلَن تَسْتَطِيعِي أَن تَتَمَلَّي نَفْسَكِ، لِلْحَدِيثِ مِثْلَ الصُّوفِيَّة، فِي تَوَاصُلِكِ الخَاص؟

---

(١) **التوليب السوداء**: عنوان رواية «لـ«ألكسندر دوما»، نُشرت عام ١٨٥٠؛ و**الداليا الزرقاء**: عنوان أغنية لـ«بيير ديبون»، نُشرت في ديوان تصدرته مقدمة «لبودلير». والوردتان تمثلان الحلم المستحيل.

أَحْلاَم! دَائِمًا أَحْلاَم! وَكُلَّمَا كَانَت الرُّوحُ طَمُوحَةً وَرَهِيفَةً بَاعَدَت الأَحْلاَمُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ المُمْكِن. فَكُلُّ إِنسَانٍ يَحْمِلُ دَاخِلَه جُرْعَتَه مِنَ الأَفْيُونِ الطَّبِيعِيِّ، الَّذِي يُفْرَزُ وَيَتَجَدَّدُ بِلاَ انْتِهَاء، ومِنَ المِيلاَدِ إِلَى المَوْتِ كَم مِنَ السَّاعَاتِ المُفْعَمَةِ بِالبَهْجَةِ المُؤَكَّدَةِ، بِالفِعْلِ النَّاجِعِ وَالحَاسِم؟ هَل سَنَعِيشُ أَبَدًا؟ أَلَن نَدْخُلَ ذَاتَ يَوْمٍ هَذِهِ اللَّوْحَةَ الَّتِي رَسَمَهَا عَقْلِي، تِلْكَ اللَّوْحَةَ الَّتِي تُشْبِهُك؟

هَذِهِ الكُنُوزُ، هَذَا الأَثَاثُ، هَذَا التَّرَفُ، هَذَا النِّظَامُ، هَذِهِ العُطُورُ، هَذِهِ الزُّهُورُ الإِعجَازِيَّةُ، هِيَ أَنتِ. هِيَ أَنْتِ أَيْضًا هَذِهِ الأَنْهَارُ العَظِيمَةُ وَهَذِهِ القَنَوَاتُ السَّاجِيَة. وَهَذِهِ السُّفُنُ الضَّخْمَةُ الَّتِي يُحَمِّلُونَهَا، مُتْخَمَةً تَمَامًا بِالنَّفَائِسِ، وَمِنْهَا تَصَّاعَدُ الأُغْنِيَاتُ الرَّتِيبَةُ لِلإِبْحَار، هِيَ أَفْكَارِيَ الَّتِي تَنَامُ أَو تَنسَابُ عَلَى صَدْرِك. تَقُودِينَهَا الْهُوَيْنَى إِلَى البَحْرِ، **اللاَّنِهَائِيَّة**، فِيمَا تَتَأَمَّلِينَ أَعْمَاقَ السَّمَاءِ فِي صَفَاءِ رُوحِكِ الجَمِيلَة؛- وَإِذ يَعُودُونَ إِلَى المِينَاءِ الأُمِّ، مُرْهَقِينَ مِنَ اضطِرَابِ الأَمْوَاجِ وَمُتْخَمِينَ بِمُنْتَجَاتِ الشَّرْقِ، فَهِيَ أَيضًا أَفكَارِيَ المُغْتَنِيَةُ الَّتِي تَعُودُ مِنَ اللاَّنِهَائِيِّ إِلَيْكِ.

١٩
لُعبةُ الفَقير

أَوَدُّ تَقْدِيمَ فِكْرَةِ تَسْلِيَةٍ بَرِيئَة. فَثَمَّةَ القَلِيلُ مِنَ التَّسلِيَاتِ الخَالِيَةِ مِنَ الإحسَاسِ بالذَّنب. فَعِنْدَمَا تَخْرُجُ فِي الصَّبَاحِ عَاقِدًا العَزْمَ عَلَى التَّسَكُّعِ فِي الشَّوَارِعِ الرَّئِيسةِ، فَلْتَمْلأ جَيْبَكَ بِطَرَائِفَ صَغِيرَةٍ بِقِيمَةِ صُولٍ وَاحِدٍ، ـ مِن قَبِيلِ الدُّمْيَةِ الَّتِي يُحَرِّكُهَا سِلْكٌ وَحِيد، وَالحَدَّادِينَ الَّذِينَ يَطْرُقُونَ السِّنْدَانَ، وَالفَارِسِ وَحصَانِهِ الَّذِي ذَيْلُه صُفَّارَة، ـ وَبامْتِدَادِ الْمَلاَهِي اللَّيْلِيَّةِ، تَحْتَ الأَشْجَارِ، قَدِّمْهُم هَدَايَا إِلَى الأَطْفَالِ المَجْهُولِينَ الفُقَرَاءِ الَّذِينَ تُقَابِلُهُم. سَتَرَى عُيُونَهُم تَتَّسِعُ بِصُورَةٍ غَيْرِ عَادِيَّة. فِي البِدَايَةِ لَنْ يَجْرُؤُوا عَلَى أَخْذِهَا؛ سَيَرْتَابُونَ فِي سَعَادَتِهِم. بَعْدَئِذٍ، سَتَخْتَطِفُ أَيَادِيهُم الهَدَايَا بِسُرْعَةٍ، وَيَهْرُبُونَ مِثْلَمَا تَفْعَلُ القِطَطُ الَّتِي تَمْضِي لِتَأكُلَ بَعِيدًا عَنْكَ القِطْعَةَ الَّتِي قَدَّمتَهَا إِلَيْهَا، وَقَد تَعَلَّمَت أَن تَرْتَابَ فِي الإِنسَان.

فِي الطَّرِيق، خَلْفَ السُّورِ الشَّبَكِيِّ لِحَدِيقَةٍ شَاسِعَةٍ، فِي الطَّرَفِ الَّذِي يَبْدُو خِلاَلَه بَيَاضُ قَصْرٍ جَمِيلٍ تَضْرِبُهُ الشَّمْسُ، كَانَ ثَمَّةَ طِفْلٌ جَمِيلٌ وَغَضٌّ، يَقِفُ مُرْتَدِيًا تِلْكَ الثِّيَابَ الرِّيفِيَّةَ، المَلِيئَةَ بِالفِتْنَة.

التَّرَفُ وَاللاَّمُبَالاَةُ وَالمَنْظَرُ العَـادِيُّ لِلثَّرَاءِ يَجْعَلُـونَ مِن مِثْلِ هَؤُلاَءِ الأَطْفَالِ جَمِيلِين، إِلَى حَدِّ الاعتِقَادِ أَنَّهُم قَد خُلِقُوا مِن طِينَةٍ أُخْرَى غَيْرِ طِينَةِ أَطْفَالِ الكَفَافِ أَو الفَقْر.

بِجَانِبِه، كَانَت تَرقُدُ عَلَى العُشْبِ دُميَةٌ رَائِعَة، غَضَّةٌ مِثْلَ صَاحِبِهَا، صَقِيلَةٌ، مُبَرْقَشَةٌ،

تَرْتَدِي ثَوْبًا أُرجُوَانيًّا، وَمُغَطَّاةٌ بِرِيشٍ وَحُلِيٍّ زُجَاجِيَّة. لَكِنَّ الطِّفْلَ لَم يَكُن مُهْتَمًّا بِدُميَتِهِ المُفَضَّلَة، وَهَا هُوَ مَا كَانَ يَنْظُرُ إِلَيه:

فِي الجَانِبِ الآخَرِ مِنَ السُّورِ الشَّبَكِيِّ، عَلَى الطَّرِيقِ، بَيْنَ النَّبَاتَاتِ الشَّوكِيَّةِ وَالقُرَّاصِ، كَانَ هُنَاكَ طِفْلٌ آخر، قَذِرٌ، هَزِيلٌ، مُتَّسِخٌ، أَحَدُ هَؤلاَءِ الأَولاَدِ المَنْبُوذِينَ الَّذِي يمكِنُ لِنَظْرَةٍ مُنْصِفَةٍ أَن تَكْتَشِفَ فِيهِ الجَمَال ـ نعَم، مِثْلَمَا تَكْتَشِفُ عَيْنُ الخَبِيرِ لَوْحَةً مِثَالِيَّةً تَحْتَ طِلاَءِ صَانِعِ المَرْكَبَاتِ ـ فَيَقُومَ بِتَنْظِيفِهِ مِن أُكسِيدِ البرُونزِ الكَرِيهِ لِلفَقْر.

وَعَبْرَ هَذِهِ القُضْبَانِ الرَّمزِيَّةِ الَّتِي تَفْصِلُ بَيْنَ عَالَمَيْن، الطَّرِيقِ الرَّئِيسِ وَالقَلْعَة، عَرَضَ الطِّفلُ الفَقِيرُ لُعْبَتَه الخَاصَّةَ عَلَى الطِّفْلِ الغَنِيِّ، الَّذِي جَرَّبَهَا بِلَهْفَةٍ كَشَيْءٍ نَادِرٍ وَمَجْهُول. وَالوَاقِعُ أَنَّ هَذِهِ اللُّعْبَةَ، الَّتِي كَانَ الطِّفْلُ القَذِرُ يغِيظُهَا وَيَسْتَفِزُّهَا وَيَرُجُّهَا فِي صُنْدُوقٍ شَبَكِيٍّ، كَانَت فَأرًا حَيًّا! لَقَد استَمَدَّ وَالِدَاه ـ مِن أَجْلِ التَّوْفِيرِ بِلاَ شَكٍّ ـ اللُّعْبَةَ مِنَ الحَيَاةِ نَفسِهَا.

كَانَ الطِّفلاَنِ يَضْحَكَانِ الوَاحِدُ إِلَى الآخَرِ فِي أُخُوَّةٍ، بِأَسْنَانٍ ذَاتِ بَيَاضٍ مُتَسَاوٍ.

٢٠

هِبَاتُ الجِنِّيَّات

كَانَ اجتِمَاعًا عَظِيمًا لِلجِنِّيَّات، لِلقِيَامِ بِتَوْزِيعِ الْهِبَاتِ عَلَى جَمِيعِ المَوَالِيدِ الجُدُد، الَّذِينَ وَصَلُوا إِلَى الحَيَاةِ مُنذُ أَربَعٍ وَعِشْرِينَ سَاعَة.

جَمِيعُ **أَخَوَاتِ** القَدَرِ العَتِيقَاتِ المُتَقَلِّبَاتِ هَؤلاَء، وَكُلُّ **أُمَّهَاتِ** البَهْجَةِ وَالأَلَمِ الغَرِيبَاتِ هَؤُلاَء، كُنَّ مُتَمَايِزَاتٍ بِوُضُوح: كَانَت لِبَعْضِهِنَّ سِيمَاءُ كَئِيبَةٌ وَعَابِسَة، وَلِلأُخْرَيَاتِ سِيمَاءُ مَرِحَةٌ وَمَاكِرَة؛ البَعْضُ شَابَّاتٌ، وَكُنَّ دَائِمًا شَابَّات، وَالأُخرَيَاتُ عَجَائِز، وَكُنَّ دَائِمًا عَجَائِز.

وَجَمِيعُ الآبَاءِ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالجِنِّيَّاتِ كَانُوا يَجِيئُون، وَكُلٌّ مِنهُم يَحْمِلُ وَلِيدَه بَيْنَ ذِرَاعَيْه.

المَوَاهِبُ، وَالمَلَكَاتُ، وَالحُظُوظُ السَّعِيدَةُ، وَالظُّرُوفُ القَاهِرَةُ، كَانَت مُكَوَّمَةً إِلَى جِوَارِ هَيئَةِ المَحْكَمَة، مِثْلَ الجَوَائِزِ عَلَى المِنَصَّةِ، فِي حَفْلِ تَوْزِيعِ الجَوَائِز. وَالاختِلاَفُ الوَحِيدُ هُنَا أَنَّ المَوَاهِبَ لَم تَكُن مُكَافَأَةً عَلَى فِعْلٍ مَا، بَل - عَلَى العَكْسِ تَمَامًا - هِيَ هِبَةٌ تُمْنَحُ لِمَن لَم يَعِش بَعْد، هِبَةٌ يُمْكِنُ أَن تُقَرِّرَ مَصِيرَه وَتُصْبِح حَقًّا مَصْدَرَ سَعَادَتِهِ أَو تَعَاسَتِه.

كَانَت الجِنِّيَّاتُ الْبَائِسَاتُ مَشْغُولاَتٍ لِلغَايَة؛ لأَنَّ حَشْدَ المُتَوَسِّلِينَ كَانَ كَبِيرًا، وَالعَالَمُ الوَسِيطُ - الَّذِي يَقَعُ بَيْنَ الإِنسَانِ وَالله - خَاضِعٌ مِثْلَنَا لِلقَانُونِ الرَّهِيبِ لِلزَّمَنِ وَذُرِّيَّتِه اللاَّنِهَائِيَّة، الأَيَّامِ وَالسَّاعَاتِ وَالدَّقَائِقِ وَالثَّوَانِي.

وَفِي الحَقِيقَة، كُنَّ أَيضًا مُرتَبِكَاتٍ مِثْلَ وُزَرَاءَ فِي يَومِ اجتِمَاع، أَو مُوَظَّفِي بَنْكِ التَّسلِيفِ حِينَمَا يُسْمَحُ ـ فِي عِيدٍ وَطَنِيٍّ ـ بِالإِعْفَاءَاتِ الْمَجَّانِيَّة. بَل إِنَّنِي أَعتَقِدُ أَنَّهُنَّ كُنَّ يَنْظُرْنَ ـ مِن وَقْتٍ لآخَرَ ـ إِلَى عَقْرَبِ سَاعَةِ الحَائِطِ بَكَثِيرٍ مِن نَفَادِ الصَّبْرِ مِثْلَ قُضَاةٍ بَشَرِيِّينَ لاَ يَسْتَطِيعُونَ، وَقَد جَلَسُوا مُنْذُ الصَّبَاحِ، أَن يَمْنَعُوا الحُلْمَ بِالغَدَاءِ، مَعَ الأُسْرَة وَهُم فِي نِعَالِهِم المَنْزِلِيَّةِ الأَثِيرَة. وَإِذَا مَا كَانَ ثَمَّةَ قَلِيلٌ مِنَ التَّسَرُّعِ وَالمُخَاطَرَةِ، فِي العَدَالَةِ فَوْقَ الطَّبِيعِيَّةِ، فَلَن نَنْدَهِشَ أَن يَحْدُثَ ذَلِكَ أَحْيَانًا فِي العَدَالَةِ البَشَرِيَّة. فَفِي هَذِهِ الحَالَةِ، سَنكُونُ ـ نَحْنُ أَنْفُسُنَا ـ قُضَاةً ظَالِمِين.

هَكَذَا وَقَعَت ـ فِي هَذَا اليَوْمِ ـ بَعْضُ الهَفَوَاتِ الَّتِي يُمْكِنُ اعتِبَارُهَا غَرِيبَةً، فِيمَا لَو كَانَت الحَصَافَةُ، لاَ التَّقَلُّب، هِيَ السِّمَةُ المُمَيِّزَةُ الثَّابِتَةُ لِلجِنِّيَّات.

وَهَكَذَا، مُنِحَت القُدْرَةُ عَلَى اجْتِذَابِ الثَّرْوَةِ مِغنَاطِيسِيًّا إِلَى الوَرِيثِ الوَحِيدِ لأُسْرَةٍ بَالِغَةِ الثَّرَاء، وَهوَ ـ إِذ لاَ يَتَحَلَّى بِأَيِّ إِحسَاسٍ بِالإِحْسَانِ، وَلاَ أَيَّةِ رَغْبَةٍ فِي الخَيْرَاتِ الوَاضِحَةِ لِلحَيَاة ـ سَيَنْتَهِي إِلَى أَن يَجِدَ نَفْسَه ـ بَعْدَ فَوَاتِ الأَوَانِ ـ مُرْتَبِكًا بِشَكْلٍ عَجِيبٍ بِمَلاَيِينِه.

وَكَذَلِكَ مُنِحَ حُبُّ الجَمِيلِ وَالقُدْرَةُ الشِّعْرِيَّةُ إِلَى ابْنِ فَقِيرٍ يُرْثَى لَه، حَجَّارٍ بِحُكْمِ هَيْئَتِه، لاَ يَسْتَطِيعُ ـ بِأَيَّةِ حَالٍ ـ دَعْمَ المَلَكَاتِ، وَلاَ التَّخْفِيفَ مِن احتِيَاجَاتِ ابْنِهِ المُحْزِن.

نَسِيتُ أَن أَقُولَ لَكُم إِنَّ التَّوْزِيعَ، فِي هَذِهِ الحَالاَتِ المَهِيبَة، يَتِمُّ دُونَ استِئنَاف، وَلاَ يُمْكِنُ رَفْضُ أَيَّةِ مَوْهِبَة.

وَقَفَت جَمِيعُ الجِنِّيَّاتُ، مُعْتَقِدَاتٍ أَنَّ عَمَلَهُنَّ الشَّاقَّ قَد انْتَهَى؛ فَلَم تَعُد هُنَاكَ أَيَّةُ هَدِيَّة، وَلاَ أَيَّةُ هِبَةٍ لِتُرْمَى إِلَى هَذَا السَّمَكِ الصَّغِيرِ الإِنسَانِي، عِنْدَمَا نَهَضَ رَجُلٌ شُجَاعٌ، تَاجِرٌ صَغِيرٌ فَقِيرٌ، فِيمَا أَظُن، وَأَمْسَكَ بِأَقْرَب جِنِّيَّةٍ إِلَيْهِ مِنْ ثَوْبِهَا ذِي الأَبْخِرَةِ مُتَعَدِّدَةِ الأَلْوَانِ، وَصَاحَ:

«إِيه! سَيِّدَتِي! لَقَد نَسِيتُمُونَا! هُنَاكَ أَيضًا صَغِيرِي! وَأَنَا لَم أَجِئ إِلَى هُنَا مِن أَجْلِ لاَ شَيء».

كَانَ لِلجِنِّيَّةِ أَن تَشْعُرَ بِالارتِبَاكِ؛ لأَنَّ لاَ شَيءَ قَد تَبَقَّى. وَمَعَ ذَلِك، فَهِيَ تَتَذَكَّرُ ـ فِي الحَالِ ـ قَانُونًا شَهِيرًا، وَإِن لَم يُطَبَّق إِلاَّ نَادِرًا، فِي العَالَم فَوْقَ الطَّبِيعِيِّ، المَأهُولِ بِهَذِهِ الآلِهَةِ الأُسْطُورِيَّة غَيْرِ المَحْسُوسَة، أَصْدِقَاءِ الإِنسَانِ، المَدفُوعِينَ ـ فِي كَثِيرٍ مِنَ الأَحْيَانِ ـ إِلَى التَّوَافُقِ مَعَ أَهْوَائِهِ، مِن قَبِيلِ الجِنِّيَّاتِ، وَالعَفَارِيتِ، وَالسَّمَنْدَلاَتِ، وَالسِّلْفَاتِ، وَالسِّلْف، وَحُورِيَّاتِ المَاءِ، وَحُورِيَّاتِ البَحْرِ وَذُكُورِهِن ـ أَقْصِدُ القَانُونَ الَّذِي يَمْنَحُ لِلجِنِّيَّاتِ، فِي الحَالَةِ الشَّبِيهَةِ بِهَذِهِ، أَي: حَالَةِ استِنْفَادِ الحِصَصِ، القُدْرَةَ عَلَى مَنْحِ وَاحِدَةٍ أُخْرَى، إِضَافِيَّةٍ وَاستِثْنَائِيَّةٍ، شَرِيطَةَ أَنْ تَمْتَلِكَ ـ فِي ذَلِك ـ الخَيَالَ الكَافِي لِخَلْقِهَا حَالاً

وَهَكَذَا، أَجَابَت الجِنِّيَّةُ الطَّيِّبَةُ، بِرَبَاطَةِ جَأشٍ جَدِيرَةٍ بِمَكَانَتِهَا: «إِنَّنِي أَمْنَحُ طِفْلَكَ.. أَمْنَحُه.. **مَوْهِبَةَ الإِمتَاع!**».

«لَكِن كَيْفَ الإِمتَاع؟ الإِمْتَاع..؟ لِمَاذَا الإِمتَاع؟»، بِعِنَادٍ سَأَلَ البَقَّالُ الصَّغِيرُ، الَّذِي كَانَ بِلاَ شَكٍّ أَحَدَ هَؤُلاَءِ الْعُقَلاَءِ الشَّائِعِينَ، العَاجِزِينَ عَن الارتِقَاءِ إِلَى **مَنْطِقِ العَبَث**.

«لأَن ! لأَن !»، رَدَّت الجِنِّيَّةُ الغَاضِبَةُ، وَهي تُدِيرُ ظَهرَهَا لَه؛ وَفِيمَا كَانَت تَلْتَحِقُ بِمَوكِبِ رَفِيقَاتِهَا، قَالَت لَهُم: «كَيْفَ تَرَوْنَ هَذَا الفَرَنسِيَّ الصَّغِيرَ المُخْتَال، الَّذِي يُرِيدُ فَهْمَ كُلِّ شَيءٍ، وَالَّذِي يَتَجَرَّأُ أَيضًا ـ بَعْد حُصُولِهِ عَلَى أَفْضَلِ نَصِيبٍ لابْنِهِ ـ عَلَى الاعتِرَاضِ وَمُنَاقَشَةِ مَا لاَ يُنَاقَش؟».

٢١

الإغـوَاءَات

أو إيروس وبلوتوس[١] والمجد

فِي اللَّيلَةِ المَاضِيَة، تَسَلَّقَ شَيْطَانَانِ رَائِعَانِ وَشَيْطَانَةٌ، لاَ تَقِلُّ عَنْهُمَا فِتْنَةً، السُّلَّمَ الغَامِضَ الَّذِي يَقُومُ الجَحِيمُ مِن خِلاَلِهِ بِاقْتِحَامِ وَهَنِ الإِنسَانِ النَّائِم، وَيَتَوَاصَلُ مَعَهُ فِي السِّر. جَاءُوا وَحَطُّوا بِفَخَارٍ أَمَامِي، وَاقِفِينَ مِثْلَمَا عَلَى مِنْبَر. كَانَت رَوْعَةٌ كِبْرِيتِيَّةٌ تَفُوحُ مِن هَؤُلاَءِ الأَشْخَاصِ الثَّلاَثَة، الَّذِينَ بَرَزُوا هَكَذَا عَلَى أَرْضِيَّةِ اللَّيْلِ المُعْتِمَة. كَانَت لَهُم سِيمَاءُ مُخْتَالَةٌ وَمُفْعَمَةٌ بِالسَّطْوَةِ، حَتَّى إِنَّنِي اعتَقَدْتُ ـ لِلْوَهْلَةِ الأُولَى ـ أَنَّ الثَّلاَثَة آلِهَةٌ حَقِيقِيَّة.

كَانَ وَجْهُ الشَّيْطَانِ الأَوَّل مِن جِنْسٍ غَامِضٍ، وَيَنْطَوِي أَيْضًا ـ فِي خُطُوطِ جَسَدِه ـ عَلَى رخَاوَةِ البَاخَوسِيِّين[٢] القُدَمَاء. وَعَيْنَاهُ الجَمِيلَتَان الفَاتِرَتَانِ، بِلَوْنِهِمَا القَاتِمِ الْمُلْتَبِسِ، كَانَتَا تُشْبِهَانِ بَنَفْسَجَتَيْن مَا تَزَالاَن مُثْقَلَتَيْنِ بِدُمُوعٍ ثَقِيلَةٍ لِعَاصِفَة، وَشَفَتَاهُ تَنْفَرِجَانِ عَن مَجَامِرِ بخُورٍ سَاخِنَةٍ، مِنْهَا يَضُوعُ الأَرِيجُ الجَمِيلُ لِدُكَّانِ عُطُور؛ وَكُلَّمَا تَنَهَّدَ، كَانَت حَشَرَاتٌ مِسْكِيَّةٌ تُضِيءُ، وَهيَ تَتَطَايَرُ، فِي تَوَقُّدِ أَنْفَاسِه.

وَحَوْلَ رِدَائِهِ الأُرجُوَانِ، كَانَت أَفْعًى لاَمَعَةٌ مُلْتَفَّةً، عَلَى شَكْلِ حِزَام، وَرَأسُهَا مَرْفُوعَةٌ، تُدِيرُ فِي فُتُورٍ إِلَيْهِ عَيْنَيْهَا المُتَّقِدَتَيْن. مِن هَذَا الحِزَامِ الحَيِّ كَانَت تَتَدَلَّى

(١) إيروس: إله الحبّ لدى اليونان؛ بلوتوس: إله الثراء.

(٢) نسبةً إلى «باخوس» الإله اللاتينيّ للخمر (ديونيسيوس، لدى اليونانيين القدماء).

سَكَاكِينُ لاَمِعَةٌ وَأَدَوَاتٌ جِرَاحِيَّةٌ، بِالتَّنَاوُبِ مَعَ قَوَارِيرَ مَلِيئَةٍ بِمَشْرُوبَاتٍ مَشْؤُومَة. وَكَانَ يُمْسِكُ بِيَدِهِ اليُمْنَى قَارُورَةً أُخْرَى تَحْتَوِي مَادَّةً حَمْرَاءَ سَاطِعَة، وَتَحْمِلُ مُلْصَقًا عَلَيْهِ هَذِهِ الكَلِمَات الغَرِيبَة: «اشْرَبُوا، إِنَّه دَمِي، مَشْرُوبٌ مُنَشِّطٌ تَمَامًا»؛ وَفِي اليُسْرَى، آلَةُ كَمَانٍ كَانَ يَسْتَخْدِمُهَا بِلاَ شَكٍّ فِي غِنَاءِ مَبَاهِجِهِ وَآلاَمِه، وَفِي نَشْرِ عَدْوَى جُنُونِهِ فِي لَيَالِي مِحْفَلِ السَّبت[1].

وَفِي عُرْقُوبَيْهِ النَّحِيلَيْنِ، كَانَت تَتَجَرْجَرُ بِضْعُ حَلقَاتِ سِلْسِلَةٍ ذَهَبِيَّةٍ مَقْطُوعَة، وَعِنْدَمَا تُعَرْقِلُه فَتُجْبِرُهُ عَلَى تَوْجِيهِ نَظَرِهِ إِلَى الأَرْضِ، كَانَ يَتَمَلَّى فِي زَهْوٍ أَظَافِرَ قَدَمَيْهِ، اللاَّمِعَةَ وَالصَّقِيلَةَ مِثْلَ أَحْجَارٍ مُشَذَّبَة.

لَمَحَنِي بِعَيْنَيْهِ الحَزِينَتَيْنِ بِلاَ عَزَاءٍ، وَمِنْهُمَا كَانَت تَفِيض نَشْوَةٌ مُخَاتِلَةٌ، وَقَالَ لِي بِصَوْتٍ غِنَائِي: «إِنْ أَرَدْتَ، إِنْ أَرَدْتَ، سَأَجْعَلُ مِنْكَ سَيِّدَ الأَرْوَاح، وَسَتَكُونُ سَيِّدَ الْمَادَّةِ الْحَيَّةِ، بِأَكْثَرَ مِمَّا يُمْكِنُ لِلمَثَّالِ أَنْ يَكُونَ سَيِّدًا عَلَى الصَّلْصَال؛ وَسَتَعْرِفُ الْمُتْعَةَ، الْمُتَجَدِّدَةَ أَبَدًا، لِلخُرُوجِ مِن ذَاتِكَ لِتَنْسَى نَفْسَكَ فِي الآخَرِين، وَلاجْتِذَابِ الأَرْوَاحِ الأُخْرَى حَتَّى الامْتِزَاجِ بِرُوحِك».

أَجَبْتُ عَلَيْهِ: «شُكْرًا جَزِيلاً! فَلاَ أَمْلِكُ مَا أَفْعَلُهُ بِهَذِهِ الكَائِنَاتِ الرَّخِيصَةِ الَّتِي ـ بِلاَ شَكٍّ ـ لاَ قِيمَةَ لَهَا أَكْثَرَ مِن نَفْسِي البَائِسَة. رَغْمَ أَنِّي أَسْتَشْعِرُ الخِزْيَ مِنَ التَّذَكُّرِ، إِلاَّ أَنَّنِي لاَ أُرِيدُ النِّسيَانَ أَبَدًا؛ ورَغْمَ أَنِّي لَم أَعرِفْكَ، أَيُّهَا المَسْخُ العَجُوزُ، فَإِنَّ تِرْسَانَةَ سَكَاكِينِكَ الغَامِضَةِ، وَقَوَارِيرَكَ المُبْهَمَةَ، وَالسَّلاَسِلَ الَّتِي تُعَرْقِلُ قَدَمَيْكَ، لَهِي رُمُوزٌ تَكْشِفُ بِوُضُوحٍ كَافٍ عَوَاقِبَ صَدَاقَتِك. فَلْتَحْتَفِظ بِهَدَايَاك».

لَم تَكُن لِلشَّيطَانِ الثَّانِي هَذِهِ السِّيمَاءُ المَأسَاوِيَّةُ وَالبَاسِمَةُ فِي آن، وَلاَ هَذِهِ الطَّرَائِقُ المُغْوِيَةُ، وَلاَ هَذَا الجَمَالُ الرَّهِيفُ المُعَطَّر. كَانَ شَخْصًا ضَخْمًا، وَجْهُهُ كَبِيرٌ بِلاَ عُيُون، وَكِرْشُه الثَّقِيلُ كَانَ يَفِيضُ عَن الفَخْذَيْن، وَكَانَ جِلْدُه كُلُّه مُذَهَّبًا وَمُزَخْرَفًا، مِثْلَ الوَشْمِ، بِحَشْدٍ مِن شُخُوصٍ صَغِيرَةٍ مُتَحَرِّكَةٍ تُمَثِّلُ الأَشْكَالَ العَدِيدَةَ لِلبُؤسِ الكَوْنِي. كَانَ مِن بَيْنِهَا أُنَاسٌ قِصَارٌ مَهْزُولُونَ مُعَلَّقُونَ ـ عَن رِضًى ـ فِي مِسْمَار؛ وَكَانَ هُنَاكَ

(١) اجتماع ليليّ للسحرة في القرون الوسطَى.

عَفَارِيتُ صِغَارٌ مُشَوَّهُونَ، عِجَافٌ، وَعُيُونُهُم الضَّارِعَةُ تَسْتَجْدِي الصَّدَقَةَ بِأَفْضَلَ مِمَّا تَفْعَلُ أَيَادِيهِم المُرتَجِفَة؛ ثُمَّ أُمَّهَاتٌ عَجَائِزُ يَحْمِلْنَ أَجِنَّةً مُجْهَضِينَ مُتَشَبِّثِينَ بِأَثْدَائِهِنَّ السَّقِيمَة. كَانَ هُنَاكَ أَيْضًا الكَثِيرُ وَالكَثِير.

كَانَ الشَّيطَانُ الضَّخْمُ يَضْرِبُ بِقَبْضَتِهِ عَلَى بَطْنِهِ الهَائِلَة، فَتَصْدُرُ مِنْهَا صَلْصَلَةٌ مَعْدِنِيَّةٌ رَنَّانَةٌ طَوِيلَة، تَنْتَهِي بِعَوِيلٍ مُبْهَمٍ مِن أَصْوَاتٍ إِنسَانِيَّةٍ عَدِيدَة. وَضَحِكَ ـ كَاشِفًا بِوَقَاحَةٍ أَسْنَانَه المُهْتَرِئَة ـ ضِحْكَةً هَائِلَةً بَلْهَاء، كَبَعْضِ الرِّجَالِ فِي جَمِيعِ البُلْدَانِ عِنْدَمَا يُتْخِمُونَ أَنفُسَهُم.

وَقَالَ لِي: «يُمْكِنُنِي مَنحُكَ مَا يَسْتَحْوِذُ عَلَى كُلِّ شَيءٍ، مَا يُسَاوِي كُلَّ شَيء، مَا يَحِلُّ مَحَلَّ أَيِّ شَيء!». وَضَرَبَ عَلَى بَطْنِهِ الرَّهِيبَةِ، فَكَانَ صَدَاهَا الصَّوْتِيُّ تَعْلِيقًا عَلَى كَلَامِهِ الفَظ.

استَدَرْتُ فِي اشمِئْزَازٍ، وَأَجَبْت: «لَسْتُ بِحَاجَةٍ ـ مِن أَجْلِ بَهْجَتِي ـ إِلَى بُؤسِ أَحَد؛ وَلَا أُرِيدُ ثَرَاءً مَغْمُومًا، مِثْلَ وَرَقَةِ الحَائِطِ، بِكُلِّ التَّعَاسَاتِ المَرْسُومَةِ عَلَى جِلْدِك».

أَمَّا الشَّيطَانَة، فَسَأَكُونُ كَاذِبًا إِن لَم أَعتَرِف أَنَّنِي وَجَدْتُ فِيهَا ـ مِنَ النَّظْرَةِ الأُولَى ـ سِحْرًا غَرِيبًا. وَلِتَحْدِيدِ هَذَا السِّحْر، فَلَن أَسْتَطِيعَ تَشْبِيهَهُ بِأَفْضَلَ مِن سِحْرِ النِّسَاءِ الفَاتِنَاتِ فِي سِنِّ اليَأس، اللاَّئِي ـ رَغْمَ ذَلِكَ ـ لاَ تُدرِكُهُنَّ الشَّيخُوخَةُ، وَيَحْتَفِظُ جَمَالُهُنَّ بِالسِّحْرِ الَّذِي يَتَغَلْغَلُ فِي الأَطْلَال. كَانَ لَهَا ـ فِي آنٍ ـ سِيمَاءُ صَلِفَةٌ وَمُتَخَلِّعَةٌ، وَعَيْنَاهَا ـ رَغْمَ أَنَّهُمَا مُتْعَبَتَان ـ تَحْتَوِيَانِ قُوَّةً آسِرَة. وَأَكْثَر مَا أَدْهَشَنِي، ذَلِكَ الغُمُوضُ فِي صَوْتِهَا، الَّذِي استَعَدْتُ فِيهِ ذِكْرَى أَشْهَى **الأَصْوَاتِ النِّسَائِيَّةِ الرَّنَّانَة**، وَأَيْضًا القَلِيلِ مِن بَحَّةِ الحَنَاجِرِ المَغْسُولَةِ أَبَدًا بِالخَمْر.

«أَتُرِيدُ أَن تَعْرِفَ قُدْرَتِي؟»، قَالَت الإِلَهَةُ الزَّائِفَةُ بِصَوْتِهَا السَّاحِرِ وَالمُلْتَبِس. «أَنصِت».

وَهَكَذَا نَفَخَت بُوقًا هَائِلاً، مُحَلًّى ـ مِثْلَ مِزْمَار ـ بِشَرَائِطَ تَحْمِلُ عَنَاوِينَ جَمِيعِ جَرَائِدِ

الكَوْن، وَخِلاَلَ هَذَا البُوقِ صَاحَت بِاسْمِي، الَّذِي تَحَدَّرَ بِذَلِكَ عَبْرَ الفَضَاء بِصَوتِ مِائَةِ أَلْفِ رَعْد، لِيَرْتَدَّ إِلَيَّ مِنْ صَدَى أَبْعَدِ الكَوَاكِب.

«اللَّعْنَة !»، قُلْت، مَفْتُونًا بَعْضَ الشَّيْءِ، «ذَلِكَ هُوَ الشَّيْءُ الثَّمِين!». لَكِن ـ لَدَى تَمَعُّنِي بِانتِبَاهٍ أَكْبَرَ فِي المَرْأَةِ المُغْوِيَة ـ بَدَا لِي بِغُمُوضٍ أَنِّي كُنْتُ أَعْرِفُهَا لأَنِّي رَأَيتُهَا تَشْرَبُ الخَمْرَ مَعَ بَعْضِ التَّافِهِينَ مِن مَعَارِفِي؛ وَجَاءَ الصَّوْتُ النُّحَاسِيُّ المَبْحُوحُ إِلَى أُذنَيَّ بِمَا لاَ أَدْرِي مِن ذِكْرَى نَافِخَةِ بُوقٍ عَاهِرَة.

وَبِالتَّالِي، أَجَبْتُ بِكُلِّ استِخْفَاف: «اذْهَبِي عَنِّي! فَلَسْتُ مُسْتَعِدًّا لِلزَّوَاجِ مِن عَشِيقَةِ بَعْضِ مَن لاَ أُرِيدُ التَّلَفُّظَ بِأَسْمَائِهِم».

وَبِالتَّأكِيد، كَانَ لَدَيَّ الحَقُّ فِي التَّبَاهِي بِمِثْلِ هَذِهِ التَّضْحِيَة الشُّجَاعَة. لَكِنِّي لِسُوءِ الحَظِّ استَيْقَظْت، وَتَخَلَّت عَنِّي جَمِيعُ قُوَاي. «فِي الحَقِيقَةِ، قُلْتُ لِنَفْسِي، لاَبُدَّ أَنِّي كُنْتُ أَغُطُّ فِي نَوْمٍ عَمِيقٍ لأُبْدِيَ مِثْلَ هَذِهِ الوَسَاوِس. آه! فَلَو أَمْكَنَ لَهَم العَوْدَةُ خِلاَلَ يَقَظَتِي، لَمَا كُنْتُ مُرْهَفَ الْحَسَاسِيَةِ إِلَى هَذَا الحَد!».

وَدَعَوتُهُم بِصَوْتٍ عَالٍ، رَاجِيًا مِنْهُم قَبُولَ اعتِذَارِي، عَارِضًا عَلَيْهِم أَن أَتَسَرْبَلَ بِالْعَارِ بِمَا يَكْفِي لأَسْتَحِقَّ أَفْضَالَهُم؛ لَكِنِّي ـ بِلاَ شَكٍّ ـ أَهَنْتُهُم بِقُوَّةٍ، لأَنَّهُم لَم يَعُودُوا أَبدًا.

٢٢

غَسقُ المسَـاء

النَّهَارُ يَنْحَدِر. سَكِينَةٌ عَظِيمَةٌ تَحلُّ فِي الأَذْهَانِ البَائِسَةِ المُتْعَبَةِ مِن عَنَاءِ اليَوْم؛ وَتَتَّخِذُ أَفْكَارُهُم الآنَ أَلوَانَ الغَسَقِ المُرْهَفَةِ الْمُبْهَمَة.

وَمَعَ ذَلِك، فَمِن أَعْلَى الجَبَلِ يَأتِي إِلَى شُرْفَتِي، عَبْرَ غُيُومِ المَسَاءِ الشَّفَّافَةِ، عَوِيلٌ عَظِيمٌ مِن حَشْدِ صَرْخَاتٍ مُتَنَافِرَة، يُحَوِّلُه الفَضَاءُ إِلَى إِيقَاعٍ كَئِيبٍ، مِثْلَ إِيقَاعِ المَدِّ وَالجَزْرِ المُتَصَاعِدِ أَو إِيقَاعِ عَاصِفَةٍ تَصْحُو.

فَمَن التُّعَسَاءُ الَّذِينَ لاَ يَبُثُّ المَسَاءُ فِيهِم السَّكِينَة، وَالَّذِينَ يَعْتَبِرُونَ مَقْدِمَ اللَّيْلِ ـ مِثْلَ البُومِ ـ شَارَةً لِمحْفَلِ السَّبت؟ هَذَا النَّعِيقُ المَشْئُومُ يَصِلُ إِلَيْنَا مِنَ الوَكْرِ الكَئِيبِ القَابِعِ عَلَى الجَبَل؛ وَفِي المَسَاء، أَثْنَاءَ التَّدْخِين وَتَأَمُّلِ سُكُونِ الوَادِي الرَّحِيب، المَحْفُوفِ بِالمَنَازِل الَّتِي تَقُولُ كُلُّ نَافِذَةٍ فِيهَا: «هَا هُنَا السَّلاَمُ الآن؛ هَا هُنَا بَهْجَةُ العَائِلَة!»، أَسْتَطِيعُ ـ عِنْدَمَا تَهُبُّ الرِّيحُ فِي الأَعَالِي ـ هَدْهَدَةَ فِكْرِي الحَائِرِ عَلَى نَسَقِ إِيقَاعَاتِ الجَحِيم.

يَسْتَثِيرُ الغَسَقُ المَخْبُولِين. ـ أَذْكُرُ صَدِيقَيْنِ لِي كَانَ الغَسَقُ يُحِيلُهُمَا تَمَامًا إِلَى مَرْضَى. أَحَدُهُمَا كَانَ آنَئِذٍ يُنْكِرُ جَمِيعَ عِلاَقَاتِ الصَّدَاقَةِ وَاللَّبَاقَة، وَيُهِينُ ـ مِثْلَ هَمَجِي ـ أَوَّلَ قَادِم. رَأَيْتُه يَقْذِفُ رَأسَ رَئِيسِ الخَدَمِ فِي فُنْدُقٍ بِدَجَاجَةٍ مُمْتَازَة، ظَنَّ أَنَّه رَأى فِيهَا مَا لاَ أَدْرِي مِن إِيحَاءٍ مُهِين. وَكَانَ المَسَاءُ، البَشِيرُ بِشَهوَاتٍ عَمِيقَة، يُفْسِدُ عَلَيْهِ أَشْهَى الأَشْيَاء.

وَالآخَرُ، وَهوَ شَخْصٌ طَمُوحٌ مُهَان، كَانَ ـ كُلَّمَا انْحَدَرَ النَّهَارُ ـ يَزْدَادُ سَلاَطَةَ لِسَانٍ

وَكَآبَةً وَنَكَدًا. فَخِلاَلَ النَّهار يَكُونُ حَلِيمًا وَاجْتِمَاعِيًّا أَيضًا، فِيمَا كَانَ يُصْبِحُ فَظًّا فِي المَسَاء؛ وَلَم يَكُن يُمَارِسُ بِحِنْقٍ هَوَسَهُ الغَسَقِيَّ ضِدَّ الآخَرِينَ فَحَسْب، بَل أَيضًا ضِدَّ نَفْسِه.

الأَوَّلُ تُوفِّيَ مَجْنُونًا، عَاجِزًا عَن التَّعَرُّفِ عَلَى زَوْجَتِهِ وطِفْلِهِ؛ وَالآخَرُ حَمَلَ دَاخِلَهُ قَلَقَ انْحِرَافِ المِزَاجِ الدَّائِم، وَحَتَّى لَو مُنِحَ جَمِيعَ الأَمْجَادِ الَّتِي يُمْكِنُ أَن يَكْتَسِبَهَا العَامَّةُ وَالأُمَرَاء، فَأَظُنُّ أَنَّ الغَسَقَ كَانَ سَيُشْعِلُ دَاخِلَهُ الشَّهْوَةَ المُضْطَرِمَةَ إِلَى التَّسَامِي الْخَيَالِي. وَاللَّيْل، ذَلِكَ الَّذِي يَرْمِي بِظُلُمَاتِهِ فِي أَرْوَاحِهِم، يُشْعِلُ الضَّوْءَ فِي رُوحِي؛ وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ لَيْسَ مِنَ النَّادِرِ رُؤْيَةُ نَفْسِ السَّبَبِ تَتَمَخَّضُ عَنه نَتِيجَتَانِ مُتَنَاقِضَتَان، فَإِنَّنِي دَائِمًا مُتَحَيِّرٌ فِي ذَلِكَ وَقَلِق.

أَيُّهَا اللَّيْل! أَيَّتُهَا الظُّلُمَاتُ المُنْعِشَة! أَنْتِ بِالنِّسْبَةِ لِي شَارَةُ احْتِفَالٍ دَاخِلِيٍّ، أَنْتِ الخَلاَصُ مِنَ الْعَذَاب! وَفِي عُزْلَةِ السُّهُولِ، فِي المَتَاهَاتِ الحَجَرِيَّةِ لِلعَاصِمَة، وَوَمِيضِ النُّجُومِ، وَفَرْقَعَةِ القَنَادِيلِ، أَنْتِ الأَلْعَابُ النَّارِيَّةُ لِلإِلَهَةِ **الحُرِّيَّة!**

أَيُّهَا الغَسَقُ، كَم أَنْتَ عَذْبٌ وَحَنُون! الوَمَضَاتُ الوَرْدِيَّةُ الَّتِي مَا تَزَالُ تَنْسَحِبُ عَلَى الأُفُقِ كَاحْتِضَارِ النَّهَارِ تَحْتَ الطُّغْيَانِ الظَّافِرِ لِلَّيْل، وَشُعْلاَتُ الشَّمْعِدَانِ الَّتِي تَتْرُكُ بُقَعًا حَمْرَاءَ دَاكِنَةً عَلَى أَمْجَادِ الغُرُوبِ الأَخِيرَة، وَسَتَائِرُ الْجُوخِ الثَّقِيلَةُ الَّتِي تَسْحَبُهَا يَدٌ لاَمَرْئِيَّةٌ مِن أَعْمَاقِ الشَّرْق، تُحَاكِي جَمِيعَ الأَحَاسِيسِ المُعَقَّدَةِ الَّتِي تَتَصَارَعُ فِي قَلْبِ الإِنسَانِ فِي السَّاعَاتِ المهِيبَةِ لِلحَيَاة.

وَيُقَالُ إِنَّه أَيضًا أَحَدُ هَذِهِ الأَثْوَابِ الغَرِيبَةِ لِلرَّاقِصَاتِ، حَيْثُ الأَسْتَارُ الشَّفَّافَةُ الدَّاكِنَةُ تَشِفُّ عَنِ الرَّوَائِعِ النَّافِذَةِ لِتَنُّورَةٍ مُتَلأَلِئَةٍ، مِثْلَمَا يَنْفُذُ المَاضِي الشَّهِيُّ خِلاَلَ الحَاضِرِ الأَسْوَد؛ وَالنُّجُومُ المتَذَبْذِبَةُ الذَّهَبِيَّةُ وَالفِضِّيَّةُ، الَّتِي تُبرقِشُه، تُمَثِّلُ نِيرَانَ الخَيَالِ الَّتِي لاَ تَشْتَعِلُ إِلاَّ فِي الحِدَادِ العَمِيقِ لِلَّيْل.

٢٣
العُزلَة

يَقُولُ لِي صَحَفِيٌّ مُحِبٌّ لِلبَشَرِ إِنَّ العُزْلَةَ سَيِّئَةٌ بِالنِّسْبَةِ لِلإِنسَان؛ وَتَأْيِيدًا لِفِكْرَتِهِ، يَسْتَشْهِدُ لِي ـ شَأنَ جِمِيعِ المُتَشَكِّكِينَ ـ بِأَقْوَالِ آبَاءِ الكَنِيسَة.

أَعْرِفُ أَنَّ الشِّيطَانَ يُحِبُّ ارتِيَادَ الأَمَاكِنِ القَاحِلَة، وَأَنَّ رُوحَ القَتْلِ وَالشَّبَقِ تَتَأَجَّجُ فِي رَوْعَةٍ فِي الْعُزْلاَت. لَكِنَّ هَذِهِ العُزْلَةَ قَد لاَ تَكُونُ خَطِيرَةً إِلاَّ بِالنِّسْبَةِ لِلنَّفْسِ المُتَبَطِّلَةِ الهَائِمَةِ الَّتِي تَمْلأُهَا (العُزْلَةُ) بِأَهْوَائِهَا وَخُرَافَاتِهَا.

وَالمُؤَكَّدُ أَنَّ ثَرْثَارًا، تَتَمَثَّلُ مُتْعَتُه الأَسْمَى فِي الكَلاَمِ مِن فَوْقِ كُرْسِيٍّ أَو مِنْبَر، سَيَتَهَدَّدُهُ بِقُوَّةٍ الجُنُونُ العَاصِفُ فِي جَزِيرَةِ «رُوبنسُون». وَلاَ أُطَالِبُ صَحَفِيَّنَا بِفَضَائِلِ كرُوزُو الجَسُورَةِ، لَكِنِّي أَدْعُوه إِلَى أَلاَّ يُوَجِّهَ اتِّهَامًا لِمُحِبِّي العُزْلَةِ وَالغُمُوض.

فَفِي أَجْنَاسِنَا الثَّرثَارَةِ، هُنَاكَ مَن سَيَقْبَلُونَ ـ بِقَلِيلٍ مِنَ الْمَضَضِ ـ أَقْصَى عَذَابٍ، فِيمَا لَو سُمِحَ لَهُم بِإِلقَاءِ خُطْبَةٍ عَصْمَاءَ مِن فَوْقِ مِنَصَّةِ الإِعْدَامِ، دُونَ خَشْيَةِ أَن تَقْطَعَ طُبُولُ الجَلاَّدِ الْكَلاَمَ عَلَى حِينِ غِرَّة.

لاَ أَرْثِي لَهُم، لأَنِّي أُدْرِكُ أَنَّ إِسْهَابَهُم الخَطَابِيَّ يَمْنَحُهُم مُتْعَةً تُعَادِلُ المُتْعَةَ الَّتِي يَسْتَمِدُّهَا آخَرُونَ مِنَ الصَّمْتِ وَالتَّأَمُّل؛ لَكِنِّي أَحْتَقِرُهُم.

أُرِيدُ ـ بِشَكْلٍ خَاصٍّ مِن هَذَا الصَّحَفِيِّ اللَّعِينِ ـ أَن يَدَعَنِي أَسْتَمْتِعُ بِطَرِيقَتِي الْخَاصَّة. «أَلَن تَسْتَشْعِرَ بِذَلِكَ أَبَدًا الحَاجَةَ إِلَى مُشَارَكَةِ الآخَرِينَ فِي مَبَاهِجِك؟»، يَسْأَلُنِي، بِنَبْرَةٍ

بَابَوِيَّةٍ مُغَمْغِمَة. أَتَرَوْن الحَاسِدَ البَارع! إِنَّه يَعْرِفُ أَنَّنِي أَحْتَقِرُ مَبَاهِجَهُم، وَيَأتِي لِيُقْحِمَ نَفْسَهُ فِي مَبَاهِجِي، هَذَا المُنَغِّصُ الكَرِيه!

«إِنَّهَا لَتَعَاسَةٌ كُبْرَى أَلاَّ أَسْتَطِيعَ أَنْ أَكُونَ وَحِيدًا!..»؛ يَقُولُ «لاَبْرُوبيير»[1] فِي مَكَانٍ مَا، كَأَنَّمَا لِيُؤَنِّبَ جَمِيعَ هَؤُلاَءِ الَّذِينَ يُسَارِعُونَ إِلَى نِسْيَانِ أَنْفُسِهِم وَسْطَ الْجَمْع، خَائِفِينَ - بِلاَ شَكٍّ - مِنْ عَدَمِ قُدْرَتِهِم عَلَى احْتِمَالِ أَنْفُسِهِم.

«كُلُّ تَعَاسَاتِنَا - تَقْرِيبًا - تَأتِي مِنْ عَدَمِ قُدْرَتِنَا عَلَى الْبَقَاءِ فِي غُرْفَتِنَا»، يَقُولُ أَحَدُ الْحُكَمَاءِ الآخَرِين - «بَاسكَال»، فِيمَا أَظُنُّ - مُسْتَدْعِيًا بِذَلِكَ إِلَى صَوْمَعَةِ التَّأَمُّلِ كُلَّ هَؤُلاَءِ الْمَخْبُولِينَ الَّذِينَ يَبْحَثُونَ عَنِ السَّعَادَةِ فِي الْحَرَكَةِ وَفِي دَعَارَةٍ يُمْكِنُ لِي أَنْ أُسَمِّيَهَا أَخَوِيَّة، إِذَا مَا أَرَدْتُ أَنْ أَتَحَدَّثَ اللُّغَةَ الْجَمِيلَةَ لِلْقَرْن.

---

(١) لابروبيير: أحد فلاسفة الأخلاق في القرن السابع عشر.

٢٤

المشروعات

كَانَ يَقُولُ لِنَفسِهِ، وَهوَ يَتَمَشَّى فِي حَدِيقَةٍ كَبِيرَةٍ مُنْزَوِيَة: «كَم سَتكُونُ جَمِيلَةً فِي ثَوْبٍ مَلَكِيٍّ، مُتَعَدِّدِ القِطَعِ وَمُتْرَف، وَهيَ تَهْبِطُ، خِلاَلَ جَوٍّ أُمسِيَةٍ جَمِيلَةٍ، دَرَجَاتِ قَصْرٍ مَرمَرِيَّةٍ، نَحْوَ مُرُوجٍ وَبُحَيرَاتٍ كُبْرَى! ذَلِكَ أَنَّ لَهَا ـ بِالطَّبِيعَةِ ـ سَمْتَ أَمِيرَة».

لَدَى مُرُورِهِ فِيمَا بَعْد بِأَحَدِ الشَّوَارِعِ، تَوَقَّفَ أَمَامَ أَحَدِ مَحلاَّتِ لَوْحَاتِ الْحَفْر، وَقَالَ لِنَفسِهِ، إذ عَثَر فِي وَرَقَةِ كَرتُونٍ عَلَى رَسْمٍ مَحْفُورٍ يُمَثِّلُ مَشْهَدًا اسْتِوَائِيًّا: «لاَ! فَلاَ أُرِيدُ أَن أَسْتَمْتِعَ بِحَيَاتِهَا الغَالِيَةِ فِي قَصْر. فَلَن نَكُونَ بِذَلِكَ فِي بَيْتِنَا. وَمِن نَاحِيَةٍ أُخْرَى، فَهَذِهِ الجُدرَانُ الْمُوَشَّاةُ بِالذَّهَبِ لَن تَتْرُكَ مَكَانًا لِتَعْلِيقِ صُورَتِهَا؛ فَفِي هَذِهِ المَعَارِضِ المهِيبَةِ، مَا مِن رُكْنٍ لِلْحَمِيمِيَّةِ. بِالتَّأْكِيدِ، هُنَاكَ تَنبَغِي السُّكْنَى لِتَحْقِيقِ حُلْمِ حَيَاتِي».

وَخِلاَلَ انكِبَابِهِ عَلَى تَحْلِيلِ تَفَاصِيلِ الحَفْرِ بِعَيْنَيْهِ، وَاصَلَ التَّفْكِير: «عَلَى شَاطِئِ البَحْرِ، كُوخٌ خَشَبِيٌّ جَمِيلٌ، تَلُفُّه جَمِيعُ هَذِهِ الأَشْجَارِ العَجِيبَةِ المُضِيئَةِ الَّتِي نَسَيْتُ أَسْمَاءَهَا..، فِي الجَوِّ أَرِيجٌ مُسْكِرٌ، غَامِض..، فِي الكُوخِ رَائِحَةُ وَرْدٍ وَمِسْكٍ قَوِيَّةٌ..، فِي الأَبْعَدِ، وَرَاءَ بَيْتِنَا الصَّغِيرِ، أَطْرَافُ الصَّوَارِي تُؤَرْجِحُهَا الأَمْوَاجُ الصَّاخِبَة..، وَحَوْلَنَا، فِيمَا وَرَاءَ الغُرفَةِ السَّاطِعَةِ بِضَوءٍ وَردِيٍّ يَتَسَرَّبُ مِنَ السَّتَائِرِ المُزَخْرَفَةِ بِجَدَائِلَ نَدِيَّةٍ وَزُهُورٍ مُثِيرَةٍ، مَع مَقَاعِدَ نَادِرَةٍ مِن طَرَازِ الرُّكُوكُو البُرْتُغَالِيِّ، مِن خَشَبٍ ثَقِيلٍ وَدَاكِن (حَيْثُ سَتَسْتَرِيحُ فِي سَكِينَةٍ تَمَامًا، فِي الهَوَاءِ الطَّلْقِ، وَهيَ تُدَخِّنُ الطُّبَّاقَ المَمْزُوجَ

بِقَلِيلٍ مِنَ أَفْيُون!)، فِيمَا وَرَاءَ الشُّرْفَةِ، هُنَاكَ صَخَبُ الطُّيُورِ النَّشْوَانَةِ بِالضَّوْءِ، وَلَغَطُ زِنْجِيَّاتٍ صَغِيرَاتٍ..، وَاللَّيْلُ، رَفِيقًا لأَحْلاَمِي، وَالأُغْنِيَةُ النَّائِحَةُ لأَشْجَارٍ مُوسِيقِيَّةٍ، وَأَوْرَاقِ الجَازوَرِينَا الحَزِينَة! حَقًّا، بِالْفِعْلِ، هَا هُنَا الدِّيكُورُ الَّذِي كُنْتُ أَبْحَثُ عَنْه. فَمَاذَا أَفْعَلُ بِالقُصُور؟»

وَفِي الأَبْعَدِ، وَإِذ سَلَكَ شَارِعًا كَبِيرًا، لَمَحَ فُنْدُقًا بِالِغَ النَّظَافَةِ، يُطِلُّ مِن إِحْدَى نَوَافِذِهِ المُزَيَّنَةِ بِسَتَائِرَ ذَات وَشْيٍ هِنْدِيٍّ وَجْهَانِ ضَاحِكَان. وَفِي الحَالِ، يَقُولُ لِنَفْسِهِ: «لاَ بُدَّ أَنَّ عَقْلِي ضَالٌّ عَظِيمٌ إِذ يَمْضِي لِيَبْحَثَ فِي البَعِيدِ عَمَّا هُو قَرِيبٌ مِنِّي. فَالمُتْعَةُ وَالسَّعَادَةُ تَتَحَقَّقَان فِي أَوَّل فُنْدُقٍ نُصَادِفُه، فِي فُنْدُقِ الصُّدْفَةِ، الطَّلْقِ فِي الشَّهْوَة. نَارٌ عَظِيمَةٌ، آنِيَةٌ خَزَفِيَّةٌ جَذَّابَةٌ، عَشَاءٌ طَيِّبٌ، نَبِيذٌ لاَذِعٌ، وَسَرِيرٌ شَاسِعٌ بِمُلاَءَاتٍ خَشِنَةٍ نَوْعًا مَا، لَكِنَّهَا جَدِيدَة؛ هَل هُنَاكَ مَا هُوَ أَفضَلُ؟»

وَعِنْدَ العَوْدَةِ وَحِيدًا إِلَى مَنْزِلِه، فِي هَذِهِ السَّاعَةِ الَّتِي لَمْ تُصْبِحْ فِيهَا نَصَائِحُ الحِكْمَةِ مُخْتَنِقَةً بَعْدُ بِفِعْلِ طَنِينِ الحَيَاةِ الخَارِجِيَّةِ، يَقُولُ لِنَفسِه: «لَقَد امتَلَكْتُ اليَوْمَ، فِي الحُلْم، ثَلاَثَةَ مَسَاكِنَ وَجَدْتُ فِيهِا مُتْعَةً مُتَسَاوِيَة. فَلِمَاذَا أُرغِمُ جَسَدِي عَلَى تَغْيِيرِ المَكَانِ، طَالَمَا أَنَّ رُوحِي تُسَافِرُ بِمِثْلِ هَذِهِ الْخِفَّة؟ وَمَا قِيمَةُ تَحْقِيقِ المَشْرُوعَاتِ، طَالَمَا أَنَّ المَشْرُوعَ ـ فِي ذَاتِهِ ـ مُتْعَةٌ كَافِيَة؟»

٢٥

دُورُوتِيه الجميلَة

الشَّمْسُ تُصْلِي المَدِينَةَ بِأَشِعَّتِهَا الرَّهِيبَةِ العَمُودِيَّة؛ الرَّمْلُ يَخْطَفُ البَصَر وَالبَحْرُ يَلْتَمِع. العَالَمُ المَذْهُولُ يَنْهَارُ فِي جُبْنٍ وَيَدخُلُ القَيْلُولَه، قَيْلُولَةٌ تُمَثِّلُ نَوْعًا مِن مَوْتٍ عَذْبٍ، يَسْتَمْتِعُ فِيهِ النَّائِمُ - شِبْهُ اليَقِظِ - بِمَلَذَّاتِ فَنَائِه.

لَكِنَّ «دُورُوتِيه»، القَوِيَّةَ المُخْتَالَةَ مِثْلَ الشَّمْسِ، تَتَقَدَّمُ فِي الشَّارِعِ المَهْجُورِ، الكَائِنَ الحَيَّ الوَحِيدَ فِي هَذِهِ السَّاعَةِ تَحْتَ اللاَّزَوْرَدِ الشَّاسِعِ، الَّذِي يُشَكِّلُ فِي الضَّوْءِ بُقْعَةً سَوْدَاءَ لاَمِعَة.

تَتَقَدَّمُ، وَهي تُؤَرجِحُ فِي رَخَاوَةٍ جِذْعَهَا النَّحِيلَ عَلَى رِدفَيْهَا الكَبِيرَيْن. وَثَوْبُهَا الحَرِيرِيُّ المَحْبُوكُ، ذُو اللَّوْنِ الوَرْدِيِّ الفَاتِحِ، يَتَمَايَزُ بِحَيَوِيَّةٍ عَن حُلْكَةِ بَشْرَتِهَا وَيَسبِكُ تَمَامًا قَوَامَهَا الطَّوِيلَ وَظَهْرَهَا الْغَائِرَ وَصَدْرَهَا المُشْرَئِب.

مِظَلَّتُهَا الحَمْرَاءُ، الَّتِي تُصَفِّي الضَّوْءَ، تَعْكِسُ عَلَى وَجْهِهَا الدَّاكِنِ حُمْرَةَ دَمٍ مِن ظِلاَلِهَا.

وَثِقَلُ شَعْرِهَا الهَائِلِ، الضَّارِبِ إِلَى الزُّرْقَةِ، يَشُدُّ إِلَى الوَرَاءِ رَأسَهَا المُرْهَفَةَ وَيَمْنَحُهَا سِيمَاءَ ظَافِرَةً وَمُسْتَرخِيَة. وَأَقْرَاطٌ ثَقِيلَةٌ تُغَرِّدُ فِي السِّرِّ فِي أُذُنَيْهَا الصَّغِيرَتَيْن.

وَمِن حِينٍ إِلَى حِينٍ، يَرْفَعُ نَسِيمُ البَحْرِ طَرْفَ تَنُّورَتِهَا المُتَطَايِرَةِ ويُعَرِّي سَاقَهَا اللاَّمِعَةَ الرَّائِعَة؛ وَقَدَمُهَا، الشَّبِيهَةُ بِأَقْدَامِ رَبَّاتٍ مِنَ المَرْمَرِ مِمَّن تَضُمُّهُنَّ مَتَاحِفُ أُورُوبَّا، تَطْبَعُ

بِدِقَّةٍ شَكْلَهَا عَلَى الرَّمْلِ النَّاعِم. ذَلِكَ أَنَّ «دُورُوتِيه» فَاتِنَةٌ بِشَكْلٍ عَجِيب، إِلَى حَدِّ أَنَّ مُتْعَةَ كَوْنِهَا مَحَلَّ إِعْجَابٍ تَتَغَلَّبُ لَدَيهَا عَلَى الزَّهْوِ بِانعِتَاقِهَا، وَلأَنَّهَا حُرَّة، فَهِيَ تَمْشِي حَافِيَة.

هَكَذَا تَتَقَدَّمُ، فِي تَنَاغُم، سَعِيدَةً بِالحَيَاةِ وَمُبْتَسِمَةً ابتِسَامَةً بَيضَاءَ، كَأَنَّهَا لَمَحَت عَلَى البُعْدِ فِي الفَضَاءِ مِرآةً تَعْكِسُ مَسِيرَهَا وَجَمَالَهَا.

وَفِي السَّاعَةِ الَّتِي تَئِنُّ فِيهَا حَتَّى الكِلاَب مِنَ الأَلَم تَحْتَ الشَّمْسِ الَّتِي تَسْفَعُهُم، أَيُّ دَافِعٍ قَوِيٍّ إِلَى الخُرُوجِ هَكَذَا يَحْفِزُ «دُورُوتِيه» الكَسُولَةَ، الجَمِيلَةَ البَارِدَةَ مِثْلَ البُرُونز؟

لِمَاذَا تَرَكَت كُوخَهَا الصَّغِيرَ، المُرَتَّبَ بِأَنَاقَةٍ، الَّذِي تَجْعَلُ مِنْهُ الزُّهُورُ وَالجَدَائِلُ صَالُونَ سَيِّدَاتٍ مُكْتَمِلاً بِسِعْرٍ زَهِيد؛ حَيْثُ تَجِدُ مُتْعَةً كَبِيرَةً فِي تَمْشِيطِ شَعْرِهَا، فِي التَّدخِينِ، فِي التَّرْوِيحِ عَلَى نَفْسِهَا أَو مُشَاهَدَةِ نَفْسِهَا فِي المِرآةِ بِمَرَاوِحِهَا الرِّيشِ الكَبِيرَةِ، فِيمَا البَحْرُ ـ الَّذِي يَضْرِبُ الشَّاطِئَ عَلَى بُعْدِ مَائَةِ خُطْوَةٍ مِن هُنَا- يُشَكِّلُ لأَحْلاَمِ يَقَظَتِهَا المُبْهَمَةِ صَوْتًا مُصَاحِبًا قَوِيًّا وَرَتِيبًا، وَالقِدْرُ الحَدِيدِيُّ الَّذِي تَطْهُو فِيهِ يَخْنَةَ السَّرَاطِينِ بِالأُرزِ وَالزَّعفَرَانِ، يَبْعَثُ إِلَيْهَا ـ مِن أَعْمَاقِ الْفِنَاءِ ـ رَوَائِحَهُ المُثِيرَة؟

رُبَّمَا كَانَت عَلَى مَوْعِدٍ مَع ضَابِطٍ شَابٍّ، سَمِع ـ عَلَى شَوَاطِئَ بَعِيدَةٍ ـ زُمَلاَءَهُ يَتَحَدَّثُونَ عَن «دُورُوتِيه» الشَّهِيرَة. بِالتَّأكِيدِ، سَتَرجُوه، هِيَ الكَائِنُ البَسِيطُ، أَن يَصِفَ لَهَا حَفْلَ الأُوبرَا الرَّاقِص، وَتَسأَلُه إِن كَانَ مِنَ المُمْكِنِ الذَّهَابُ إِلَيهِ بِقَدَمَيْنِ حَافِيَتَيْنِ، مِثْلَمَا فِي رَقَصَاتِ الأَحَد، حَيْثُ عَجَائِزُ «كَافر»[1] أَنفُسُهُن يُصْبِحْن مُنْتَشِيَاتٍ وَصَاخِبَاتٍ مِنَ البَهْجَة؛ وَأَيضًا مَا إِذَا كَانَت فَاتِنَاتُ بَارِيس كُلُّهُن أَجْمَلَ مِنْهَا.

كَانَت «دُورُوتِيه» مَحَلَّ إِعْجَابِ وَتَدلِيلِ الجَمِيع، وَسَتَكُونُ سَعِيدَةً تَمَامًا لَو لَم تَكُن مُجْبَرَةً عَلَى اقتِصَادِ قِرشٍ فَوْقَ قِرشٍ مِن أَجْلِ إِعتَاقِ شَقِيقَتِهَا الصَّغِيرَةِ ذَات الأَحَدِ عَشرَ عَامًا، البَالِغَةِ الآنَ وَالجَمِيلَة! سَتَنْجَحُ بِلاَشَكٍّ، «دُورُوتِيه» الطَّيِّبَة؛ فَمَالِكُ الطِّفْلَةِ رَجُلٌ بَخِيلٌ، مُفْرِطُ البُخْلِ إِلَى حَدِّ أَنَّه لاَ يَعْرِفُ جَمَالاً سِوَى جَمَالِ النُّقُود!

---

(١) منطقة بشرق إفريقيا

٢٦

عيُونُ الفُقـرَاء

آهِ! أَتُرِيدِينَ أَن تَعْرِفِي لِمَاذَا أَكْرَهُكِ اليَوْم؟ سَيَكُونُ فَهْمُ ذَلِكَ بِالنِّسْبَةِ لَكِ أَقَلَّ سُهُولَةً ـ بِلاَشَكٍّ ـ مِن قُدرَتِي عَلَى شَرْحِهِ، لأَنَّكِ ـ فِيمَا أَظُنُّ ـ أَرْوَعُ نُمُوذَجٍ يُمْكِنُ مُقَابَلَتُه لانْعِدَامِ الحِسِّ الأُنْثَوِي.

كُنَّا قَد قَضَيْنَا مَعًا نَهَارًا طَوِيلاً بَدَا لِي قَصِيرًا. وَكُنَّا قَد تَعَاهَدنَا عَلَى أَن تَكُونَ جَمِيعُ أَفْكَارِنَا مَشْتَرَكَةً بَيْنَنَا، وَأَلاَّ تَكُونَ رُوحَانَا ـ مِنَ الآنَ فَصَاعِدًا ـ سِوَى رُوحٍ وَاحِدَة؛ ـ وَهوَ حُلْمٌ لاَ جَدِيدَ فِيهِ، فِي نِهَايَةِ المَطَافِ، بِاعتِبَارِهِ حُلْمَ الجَمِيع، وَإِنْ لَمْ يُحَقِّقهُ أَحَد.

فِي هَذِهِ الأُمسِيَة، كُنْتِ تُرِيدِين ـ وَقَد انتَابَكِ بَعْضُ الإِرهَاقِ ـ الجُلُوسَ أَمَامَ مَقْهًى جَدِيدٍ يُشَكِّلُ نَاصِيَةَ شَارِعٍ جَدِيدٍ، مَا يَزَالَ مَلِيئًا بِالأَنقَاض، لَكِنَّه يَكشِفُ فِي رَوعَةٍ لآلِئَه غَيرَ المُكتَمِلَة. كَانَ المَقْهَى يَتَأَلَّق، وَكَانَ غَازُ الإِضَاءَةِ يَنْشُرُ فِيهِ حَرَارَةَ الافتِتَاح، وَيُضِيءُ بِكُلِّ قُوَاه الحَوَائِطَ نَاصِعَةَ البَيَاض، وَالمِسَاحَاتِ البَاهِرَةَ مِنَ المَرَايَا، وَالطِّلاَءَ الذَّهَبِيَّ لِلْقُضْبَانِ وَالأَفَارِيز، وَالغِلْمَانَ ذَوِي الخُدُودِ المُمْتَلِئَةِ تَجُرُّهُم الكِلاَبُ فِي مَقَاوِدِهَا، وَالسَّيِّدَاتِ الضَّاحِكَاتِ لِلصَّقْرِ الجَاثِمِ عَلَى قَبْضَتِهِن، وَحُورِيَّاتِ البَحْرِ وَالرَّبَّاتِ يَحْمِلْنَ عَلَى رُءُوسِهِنَّ الفَاكِهَةَ وَالفَطَائِرَ وَالطَّرَائِدَ، وَشُخُوصَ «هِيبِيه» وَ«جَانِيمِيد»[١]

(١) هيبيه: ربّةُ الشّباب في الأساطير اليونانية، وابنة زيوس، التي كانت تخدم مائدة الآلهة إلى أن يحلّ محلّها «جانيميد» الشاب.

يُقدِّمُونَ بَأَيْدٍ مَمْدُودَةٍ الْجَرَّةَ الصَّغِيرَةَ عَلَى الطَّرِيقَةِ الْبَافَارِيَّةِ أَوِ الْمِسَلَّةَ ذَات اللَّونِ الثُّنَائِيِّ مِنَ المُثَلَّجَاتِ مُخْتَلِفَةِ الأَلْوَان؛ فَالتَّارِيخُ كُلُّه وَالأَسَاطِيرُ جَمِيعًا فِي خِدْمَةِ الشَّرَاهَة.

وَأَمَامَنَا مُبَاشَرَةً، عَلَى قَارِعَةِ الطَّرِيقِ، كَانَ يَنتَصِبُ رَجُلٌ طَيِّبٌ فِي الأَرْبَعِينَ مِن عُمْرِهِ، ذُو سِحْنَةٍ مُرْهَقَةٍ، وَلِحْيَةٍ شَائِبَةٍ، يُمسِكُ فِي يَدِهِ وَلَدًا صَغِيرًا، وَيَحْمِلُ فِي ذِرَاعِهِ الأُخْرَى كَائِنًا صَغِيرًا أَضْعَفَ مِن أَن يَمْشِي. كَانَ يُؤَدِّي دَوْرَ المُرَبِّيَةِ وَيَأْخُذُ أَطفَالَهُ فِي تَمشِيَةٍ مَسَائِيَّة. كَانُوا جَمِيعًا يَرْتَدُونَ الأَسْمَال. وَكَانَت هَذِهِ الوُجُوهُ الثَّلاَثَةُ مُتَجَهِّمَةً بِصُورَةٍ استِثْنَائِيَّة، وَهَذِهِ العُيُونُ السِّتَّةُ تُمعِنُ النَّظَرَ بِثَبَاتٍ فِي المَقْهَى الجَدِيدِ بِإِعجَابٍ مُتَسَاوٍ، وَإِن كَانَ مُتبَايِنًا بِتبَايُنِ الأَعْمَار.

كَانَت عَيْنَا الأَبِّ تَقُولاَن: «كَمْ هُوَ بَدِيع! كَمْ هُوَ بَدِيع! كَأَنَّهُم جَاءُوا بِكُلِّ ذَهَبِ العَالَمِ الفَقِيرِ لِيَنْشُرُوه عَلَى هَذِهِ الجُدرَان». وَعَيْنَا الوَلَدِ الصَّغِير: «كَم هُوَ بَدِيع! كَمْ هُوَ بَدِيع! لَكِنَّه مَنْزِلٌ لاَ يُمْكِنُ أَن يَدخُلَه سِوَى مَن لاَ يُشْبِهُونَنَا». أَمَّا عَيْنَا الأَصْغَر، فَكَانَتَا أَكْثَرَ انبِهَارًا مِن أَن تُعَبِّرَا سِوَى عَن بَهْجَةٍ رَعْنَاءَ وَعَمِيقَة.

يَقُولُ كُتَّابُ الأَغَانِي إِنَّ السَّعَادَةَ تَجْعَلُ الرُّوحَ طَيِّبَةً وَتُلِينُ القَلْب. كَانَت الأُغْنِيَةُ صَائِبَةً هَذَا المَسَاء، بِالنِّسْبَةِ لِي. فَلَم أَتَأَثَّر فَحَسْب بِهَذِهِ العَائِلَةِ مِنَ العُيُونِ، بَل أَحسَستُ بِبَعْضِ الخَجَلِ مِن أَكْوَابِنَا وَدَوَارِقِنَا، الأَكْبَر مِن عَطَشِنَا. التَفَتُّ إِلَى عَيْنَيكِ، يَا حُبِّي الغَالِي، لأَقْرَأَ فِيهِمَا أَفكَارِي؛ غُصْتُ فِي عَيْنَيْكِ الجَمِيلَتَيْنِ لِلغَايَةِ وَالْعَذْبَتَيْن بِصُورَةٍ غَرِيبَةٍ، فِي عَيْنَيْكِ الخَضْرَاوَيْن، المَسْكُونَتَيْنِ بِالنَّزْوَةِ وَيُلْهِمُهُمَا القَمَر، عِنْدَمَا قُلْتِ لِي: «لاَ أَسْتَطِيعُ احتِمَالَ هَؤُلاَءِ الأَشْخَاصِ بِعُيُونِهِم المَفْتُوحَةِ مِثْلَ أَبْوَابِ العَرَبَات! أَلاَ تَسْتَطِيعُ أَن تَطْلُبَ مِن صَاحِبِ المَقْهَى إِبْعَادَهُم عَن هُنَا؟»

كَم مِنَ الصَّعْبِ أَن نَتَفَاهَم، يَا مَلاَكِي الغَالِي، وَكَم يَعْجَزُ الفِكْرُ عَن تَحْقِيقِ التَّوَاصُلِ، حَتَّى بَيْنَ المُحِبِّين!

٢٧

مَوتٌ بُطولي

كَانَ «فَانسيُول» مُهَرِّجًا رَائِعًا، وَتَقْرِيبًا أَحَدَ أَصْدِقَاءِ الأَمِير. لَكِن بِالنِّسبَةِ لِلأَشْخَاصِ المُنْذُورِينَ - بِالطَّبِيعَةِ - لِلكُومِيديَا، تَمْتَلِكُ الأَشْيَاءُ الجَادَّةُ جَاذِبِيَّةً قُصْوَى، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّه يُمْكِنُ أَن يَبْدُو غَرِيبًا أَن تَسْتَولِيَ أَفْكَارُ الوَطَنِ وَالحُرِّيَّة - بِصُورَةٍ مُسْتَبِدَّةٍ - عَلَى عَقْلِ بَهْلَوَان، إِلاَّ أَنَّ «فانسيول» تَوَرَّطَ ذَاتَ يَوْمٍ فِي مُؤَامَرَةٍ دَبَّرَهَا بَعْضُ النُّبَلاَءِ السَّاخِطِين.

وَهُنَاكَ فِي كُلِّ مَكَانٍ فَاعِلُو خَيْرٍ يُبْلِغُونَ السُّلطَاتِ عَن هَؤُلاَءِ الأَشخَاصِ ذَوِي الْمِزَاجِ النَّكِدِ الَّذِين يُرِيدُونَ عَزْلَ الأُمَرَاءِ وَتَغيِيرَ المُجْتَمَع، دُونَ استِشَارَتِه. وَقَد تَمَّ القَبْضُ عَلَى السَّادَةِ المَذْكُورِينَ، وَأَيْضًا «فَانسيُول»، وَحُكِمَ عَلَيْهِم بِالمَوتِ المُؤَكَّد.

وَلِي أَن أَعتَقِدَ أَنَّ الأَمِيرَ رُبَّمَا اغتَاظَ مِن وُجُودِ مُضحِكِهِ المُفَضَّلِ ضِمْنَ المُتَمَرِّدِين. لَم يَكُن الأَمِيرُ أَفضَلَ أَو أَسْوَأَ مِن أَمِيرٍ آخَر؛ لَكِنَّ حَسَاسِيتَهُ الزَّائِدَةَ كَانَت تَجْعَلُه - فِي كَثِيرٍ مِنَ الحَالاَتِ - أَكثَرَ قَسْوَةً وَطُغْيَانًا مِن جَمِيعِ أَقْرَانِه. وَكَمُحِبٍّ شَغُوفٍ بِالفُنُونِ الجَمِيلَةِ، وَكَخَبِيرٍ مُمْتَازٍ فَضْلًا عَن ذَلِكَ، كَانَ حَقًّا نَهِمًا لِلشَّهَوَاتِ. وَإِذ كَانَ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ بِمَا يَكْفِي - نِسبِيًّا - بِالنَّاسِ وَالأَخْلاَقِ، كَفَنَّانٍ حَقِيقِيٍّ هُو نَفسُه، فَلَم يَعْرِف عَدُوًّا أَخطَرَ مِنَ الضَّجَر، وَالجُهُودُ الغَرِيبَةُ الَّتِي كَانَ يَبْذُلُهَا لِلهُرُوبِ أَو التَّغَلُّبِ عَلَى طَاغِيَةِ العَالَمِ هَذَا كَانَ لَهَا أَن تُكسِبَهُ بِالتَّأكِيدِ صِفَةَ «الوَحش» مِنْ قِبَلِ مُؤَرِّخٍ صَارِمٍ، لَو كَانَ مَسْمُوحًا - فِي مَجَالِهِ - بِكِتَابَةِ مَا لاَ يَنْزَعُ إِلاَّ إِلَى المُتْعَةِ أَو الدَّهشَةِ، بِمَا يُمَثِّلُ أَحَدَ

أَشْكَالِ الْمُتْعَةِ الأَسْمَى. وَتَعَاسَةُ هَذَا الأَمِيرِ الكُبْرَى كَانَت تَكْمُنُ فِي عَدَمِ وُجُودِ مَسرَحٍ شَاسِعٍ بِمَا يَتَّسِعُ لِعَبقَرِيَّتِه. فَهُنَاكَ شُبَّانٌ نِيرُونِيُّون[1] يَخْتَنِقُونَ فِي حُدُودٍ بَالِغَةِ الضِّيقِ، وَسَوْفَ تَجْهَلُ القُرُونُ القَادِمَةُ أَسْمَاءَهُم وَنَوَايَاهُم الطَّيِّبَةَ دَائِمًا. وَقَد مَنَحَت العِنَايَةُ الإِلَهِيَّةُ قَصِيرَةُ النَّظَرِ هَذَا الأَمِيرَ مَلَكَاتٍ أَعظَمَ مِن أَمْلاَكِه.

فَجْأَةً سَرَت شَائِعَةٌ بِأَنَّ الحَاكِمَ يُرِيدُ أَن يَعْفُو عَن جَمِيعِ المُتَآمِرِينَ؛ وَأَصْلُ هَذِهِ الشَّائِعَةِ يَكْمُنُ فِي الإِعْلاَنِ عَن عَرْضٍ كَبِيرٍ سَيُؤَدِّي فِيهِ «فَانسيُول» أَحَدَ أَدْوَارِهِ الرَّئِيسِة وَالمُتَمَيِّزَة، بَل سَيَحضُرُه ـ كَمَا قِيل ـ النُّبَلاَءُ المُدَانُون؛ وَهيَ إِشَارَةٌ وَاضِحَةٌ ـ حَسْبَمَا أَضَافَت الْعُقُولُ السَّطْحِيَّة ـ عَلَى وَجُودِ نَوَازِعَ كَرِيمَةٍ لَدَى الأَمِيرِ الْغَاضِب.

وِبِالنِّسبَةِ لِشَخْصٍ مِثلَه غَرِيبِ الأَطْوَارِ بِصُورَةٍ طَبِيعِيَّةٍ وَإِرَادِيَّة، كَانَ كُلُّ شَيءٍ مُمْكِنًا، حَتَّى الفَضِيلَة، بَل الرَّحْمَة، وَخَاصَّةً إِذَا مَا كَانَ يَأْمُلُ أَن تُحَقِّقَ لَه مَسَرَّاتٍ غَيرَ مُنْتَظَرَة. أَمَّا بِالنِّسبَةِ لِهَؤلاَءِ القَادِرِينَ، مِثْلِي، عَلَى سَبْرِ أَغْوَارِ هَذِهِ الرُّوحِ الغَرِيبَةِ وَالمَرِيضَة، فَكَانَ الأَرجَحُ تَمَامًا أَنَّ الأَمِيرَ إِنَّمَا كَانَ يُرِيدُ الحُكْمَ عَلَى قِيمَةِ المَوَاهِبِ التَّمثِيلِيَّةِ لِرَجُلٍ مَحْكُومٍ عَلَيْهِ بِالإِعْدَام. كَانَ يُرِيدُ استِخْدَامَ المُنَاسَبَةِ لِتَحْقِيقِ تَجْرِبَةٍ فِسْيُولُوجِيَّةٍ ذَات فَائِدَةٍ كُبْرَى، وَالتَّحَقُّقِ مِن مَدَى التَّغَيُّرِ أَو التَّحَوُّلِ الَّذِي يُمكِنُ لِلْمَلَكَاتِ العَادِيَّةِ لِفَنَّانٍ أَن تَصِلَ إِلَيْهِ بِفِعْلِ المَوْقِفِ غَيْرِ العَادِيِّ الَّذِي وَجَدَ نَفْسَهُ فِيه؛ وَفِيمَا وَرَاءَ ذَلِك، أَكَانَ هُنَاكَ ـ فِي نَفْسِهِ ـ نُزُوعٌ رَاسِخٌ إِلَى هَذَا الحَدِّ أَم ذَاك إِلَى الرَّحْمَة؟ إِنَّهَا مَسْأَلَةٌ لَم يُمْكِن أَبَدًا كَشْفُهَا.

أَخِيرًا، إِذ حَلَّ اليَوْمُ العَظِيمُ، كَشَفَت السَّاحَةُ الصَّغِيرَةُ عَن كُلِّ عَظَمَتِهَا، وَسَيَكُونُ مِنَ الصَّعْبِ أَنْ يَتَصَوَّرَ الْمَرْءُ ـ إِلاَّ إِنْ شَهِدَ بَعَيْنَيْهِ ـ كُلَّ مَا يُمْكِنُ أَن تُبْدِيهِ مِنْ رَوَائِعَ الطَّبَقَةُ المُوسِرَةُ فِي دَولَةٍ صَغِيرَةٍ ـ ذَات مَوَارِدَ مَحْدُودَة ـ مِن أَجْلِ احتِفَالٍ حَقِيقِي. وَكَانَ ذَلِكَ حَقِيقِيًّا بِصُورَةٍ مُزدَوَجَة، أَولاً بِفِعْلِ سِحْرِ الفَخَامَةِ المَعْرُوضَة، ثُمَّ بِفِعْلِ الفَائِدَةِ الأَخلاَقِيَّةِ وَالغَامِضَةِ المُرتَبِطَةِ بِهَا.

---

(١) نسبةً إلى «نيرون»، الذي حكم روما من عام ٥٤ إلى ٦٨، ويُنسب إليه أنه أحرق عاصمة ملكه. وكان يكتب الشعر ويحب الغِناء.

كَانَ السَّيِّدُ «فَانسيُول» بَارِعًا بِالذَّاتِ فِي الأَدوَارِ الصَّامِتَةِ أَو قَلِيلَةِ الكَلاَم، الَّتِي كَانَت ـ إِلَى حَدٍّ بَعِيدٍ ـ هِيَ الأَدوَارُ الرَّئِيسِيَّةُ فِي هَذِهِ الدِّرَامَاتِ السِّحرِيَّةِ الَّتِي تَسْتَهْدِفُ تَمْثِيلَ غُمُوضِ الحَيَاةِ بِصُورَةٍ رَمْزِيَّة. دَخَلَ المَسْرَحَ فِي رَشَاقَةٍ وَسُهُولَةٍ كَامِلَة، وَهوَ مَا سَاهَمَ فِي تَدعِيمِ فِكرَةِ الدَّمَاثَةِ وَالغُفْرَانِ، لَدَى الجُمْهُورِ النَّبِيل.

وَعِنْدَمَا نَقُولُ عَن مُمَثِّلٍ مَا: «إِنَّه مُمَثِّلٌ جَيِّدٌ»، فَإِنَّنَا نَسْتَخْدِمُ صِيغَةً تَتَضَمَّنُ أَنَّ تَحْتَ الشَّخصِيَّةِ يُمْكِنُ اكتِشَافُ وَجُودِ المُمَثِّل، أَي الفَن وَالجُهْدِ وَالإِرَادَة. وَالوَاقِع، لَو أَنَّ مُمَثِّلاً قَد تَوَصَّلَ إِلَى أَن يَكُونَ ـ بِالنِّسبَةِ لِلشَّخصِيَّةِ الَّتِي يَقُومُ بِتَمثِيلِهَا ـ مَا تَكُونُه أَفضَلُ تَمَاثِيلُ العَصْرِ القَدِيم، الحَيَّةِ بِصُورَةٍ إِعجَازِيَّةٍ، وَالحَيَوِيَّةِ وَالمُتَحَرِّكَةِ وَالمُبصِرَةِ، بِالنِّسبَةِ لِفِكْرَةِ الجَمَالِ العَامَّةِ وَالمُلتَبِسَةِ ـ فَذَلِكَ مَا سَيَكُونُ، بِلاَ شَكٍّ، حَالَةً فَرِيدَةً وَمُفَاجِئَةً تَمَامًا. فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ، قَدَّمَ فَانسيُول مِثَالاً نُمُوذَجِيًّا رَفِيعًا، حَتَّى كَانَ مِنَ المُسْتَحِيلِ عَدَمُ افتِرَاضِ أَنَّهُ حَيٌّ، وَمُمْكِنٌ، وَوَاقِعِي. فَهَذَا المُهَرِّجُ كَانَ يَرُوحُ وَيَجِيءُ وَيَضْحَكُ وَيَبْكِي وَيَتَشَنَّج، وَهَالَةٌ دَائِمَةٌ حَوْلَ رَأسِهِ، هَالَةٌ لاَمَرئِيَّةٌ مِنَ الجَمِيع، لَكِنَّهَا مَرئِيَّةٌ لِي، وَحَيْثُ تَمْتَزِجُ ـ فِي خَلِيطٍ غَرِيبٍ ـ أَشِعَّةُ الفَنِّ وَمَجْدُ الشَّهِيد، كَانَ فَانسيُول ـ بِمَا لاَ أَدرِي مِن مَوهِبَةٍ خَاصَّةٍ ـ يُدْخِلُ السَّمَاوِيَّ وَفَوْقَ الطَّبِيعِيِّ فِي هَزلِيَّاتِهِ الخَارِقَة. إِنَّ قَلَمِي لَيَرْتَجِف، وَدُمُوعُ انفِعَالٍ حَاضِرٍ دَائِمًا تَصَّاعَدُ إِلَى عَيْنَيَّ خِلاَلَ مُحَاوَلَتِي أَن أَصِفَ لَكُم هَذِهِ الأُمسِيَةَ الَّتِي لاَ تُنْسَى. أَثبَتَ لِي فَانسيُول ـ بِطَرِيقَةٍ قَاطِعَةٍ، لاَ جِدَالَ فِيهَا ـ أَنَّ نَشْوَةَ الفَنِّ أَقْدَرُ مِن أَيِّ شَيءٍ آخَرَ عَلَى إِخْفَاءِ الرُّعْبِ مِنَ الهَاوِيَة؛ وَأَنَّ العَبْقَرِيَّ يُمْكِنُ أَن يُمَثِّلَ الكُومِيدِيَا عَلَى حَافَّةِ القَبْرِ بِبَهْجَةٍ تَحُولُ دُونَ رُؤيَةِ القَبْرِ، مُسْتَغْرِقًا فِي فِردَوسٍ يَنْفِي كُلَّ فِكْرَةٍ عَنِ القَبْرِ وَالخَرَاب.

كُلُّ هَذَا الجُمْهُورِ، الضَّجِرِ وَالأَخْرَقَ تَمَامًا كَمَا يُفْتَرَض، خَضَعَ فِي الحَالِ لِسَطْوَةِ الفَنَّانِ الجَبَّارَة. لَم يَعُد يَخطُرُ بِبَالِ أَحَدِهِم المَوْتُ وَالحُزْنُ وَلاَ الآلاَم. استَسْلَمَ الجَمِيعُ، بِلاَ قَلَقٍ، لِلمَلَذَّاتِ المُضَاعَفَةِ الَّتِي تَمْنَحُهَا رُؤيَةُ إِحْدَى الرَّوَائِعِ الْفَنِّيَّةِ حَيَّة. رَجَّت انفِجَارَاتُ البَهْجَةِ وَالإِعجَابِ مَرَّاتٍ وَمَرَّاتٍ قِبَابَ البِنَاءِ بِطَاقَةِ رَعْدٍ دَائِم. بَل إِنَّ الأَمِيرَ نَفسَه، وَقَد انتَشَى، شَارَكَ بَلاَطَه فِي التَّصْفِيق.

وَمع ذَلِكَ، فَانتِشَاؤه ـ بِالنِّسْبَةِ لِعَيْنٍ بَصِيرَةٍ ـ لَم يَكُن بِلاَ شَوَائِب دَاخِلَه. فَهَل أَحسَّ بِهَزِيمَةِ سُلْطَةِ طُغْيَانِه؟ بِالمَهَانَةِ فِي تَفَنُّنِهِ فِي بَثِّ الرُّعْبِ فِي القُلُوبِ وَتَخْدِيرِ العُقُول؟ بِإِحْبَاطِ آمَالِهِ وَخَيْبَةِ تَوَقُّعَاتِه؟ مِثْلُ هَذِهِ الافتِرَاضَاتِ، غَيرُ المُبَرَّرَةِ تَمَامًا، لَكِنَّهَا غَيرُ المُفْتَقِرَةِ تَمَامًا إِلَى تَبْرِيرٍ، عَبَرَت عَقْلِي فِيمَا كُنْتُ أَتَأَمَّلُ وَجْهَ الأَمِير، الَّذِي كَانَ يَعْتَرِيهِ بِلاَ انْتِهَاءٍ شُحُوبٌ جَدِيدٌ يُضَافُ إِلَى شُحُوبِهِ العَادِي، مِثْلَمَا يُضَافُ الثَّلْجُ إِلَى الثَّلج. كَانَت شَفَتَاه مَزْمُومَتَيْن أَكثَرَ فَأَكثَر، وَعَيْنَاه تَتَوَهَّجَان بِنَارٍ دَاخِلِيَّةٍ شَبِيهَةٍ بِنَارِ الغِيرَة وَالحِقْد، حَتَّى وَهوَ يُطرِي عَلاَنِيَةً مَوَاهِبَ صَدِيقِهِ القَدِيمِ، المُهَرِّجِ الغَرِيبِ، الَّذِي كَانَ يُضْحِكُ المَوْتَ تَمَامًا. وَفِي لَحْظَةٍ مُعَيَّنَةٍ، رَأَيْتُ سُمُوَّه يَنْحَنِي نَحْوَ وَصِيفٍ صَغِيرٍ، مَوجُودٍ خَلْفَه، وَهَمَسَ فِي أُذُنِه. أَشْرَقَ الوَجهُ المَاكِرُ لِلطِّفْلِ الجَمِيلِ بِابتِسَامَةٍ، وَتَرَكَ الشُّرفَةَ الأَمِيرِيَّةَ عَلَى عَجَلٍ، كَأَنَّمَا مِن أَجْلِ القِيَامِ بِمُهِمَّةٍ عَاجِلَة.

وَبَعْدَ بِضْعِ دَقَائِقَ، قَاطَعَ انطِلاَقُ صَفِيرٍ حَادٍّ، طَوِيلٍ، «فَانسيُول» وَهوَ فِي أَفضَلِ لَحظَاتِه، وَمَزَّقَ الآذَانَ وَالقُلُوبَ فِي آن. وَمِن نَاحِيَةِ الْقَاعَةِ الَّتِي تَعَالَى مِنْهَا هَذَا الاستِهْجَانُ المُفَاجِئُ، اندَفَعَ طِفْلٌ فِي أَحَدِ الْمَمَرَّاتِ مَع ضَحِكَاتٍ مَكْتُومَة.

أَغمَضَ «فَانسيُول» فِي البِدَايَةِ عَيْنَيْهِ، مُرتَجًّا، مُستَيْقِظًا مِن حُلْمِه، وَأَعَادَ فَتْحَهُمَا فِي الحَال، فَادِحَتَي الاتِّسَاع، ثُمَّ فَتَح فَمَه كَأَنَّمَا مِن أَجْلِ الاستِنْشَاقِ المُخْتَلِج، تَرَنَّحَ إِلَى الأَمَامِ قَلِيلاً، وَقَلِيلاً إِلَى الوَرَاء، ثُمَّ سَقَطَ جُثَّةً هَامِدَةً عَلَى المَسْرَح.

هَذا الصَّفِيرُ، الخَاطِفُ مِثْلَ السَّيفِ، هَل أَحبَطَ حَقًّا الجَلاَّد؟ هَل تَوَقَّعَ الأَمِيرُ نَفسُه الفَاعِلِيَّةَ القَاتِلَةَ لَمَكِيدَتِه؟ يُمْكِنُ لَنَا أَن نَشُكَّ فِي ذَلِك. وَهَل حَزِنَ عَلَى «فَانسيُول»، الفَرِيدِ، العَزِيزِ عَلَيهِ؟ سَيَكُونُ طَيِّبًا وَمَشرُوعًا أَن نَظُنَّ ذَلِك.

استَمْتَعَ السَّادَةُ المُذنِبُونَ ـ لِلمَرَّةِ الأَخِيرَةِ ـ بِعَرضٍ كُومِيدِي. وَفِي اللَّيلَةِ نَفَسِهَا، زَالُوا مِنَ الحَيَاة.

وَمُنذُ ذَلِكَ الحِينِ، جَاءَ الكَثِيرُون مِنَ المُمَثِّلِينَ، الَّذِينَ نَالُوا حَقًّا التَّقْدِيرَ فِي بُلدَانٍ عَدِيدَةٍ، لِيُمَثِّلُوا أَمَامَ بَلاَطِ X؛ لَكِن مَا استَطَاعَ أَحَدٌ مِنهُم اسْتِعَادَةَ مَوَاهِبَ فَانسيُول الرَّائِعَة، وَلاَ بَلَغَ **الحظْوَة** نَفْسَهَا.

٢٨

العُملَةُ الزَّائِفَة

فِيمَا كُنَّا نَبْتَعِدُ عَن دُكَّانِ التَّبْغِ، قَامَ صَدِيقِي بِتَصْنِيفٍ دَقِيقٍ لِنُقُودِه؛ فَفِي الجَيْبِ الأَيسَر لِصَدرِيَّتِه دَسَّ العُمْلاَتِ الذَّهَبِيَّةَ الصَّغِيرَة؛ وَفِي الأَيْمَن، العُمْلاَتِ الفِضِّيَّةَ الصَّغِيرَة؛ وَفِي الجَيْبِ الأَيسَرِ لِلبَنْطَلُونِ، كِمِّيَّةً مِنَ «الصُّولاتِ»[1] الكَبِيرَة، وَأَخِيرًا، فِي الأَيْمَن، قِطْعَةً فِضِّيَّةً مِن ذَاتِ الفرَنكَيْنِ، قَامَ بِفَحصِهَا بِشَكْلٍ خَاص.

«تَوزِيعٌ فَرِيدٌ وَدَقِيق !»، قُلْتُ لِنَفسِي.

الْتَقَيْنَا بِشَخْصٍ فَقِيرٍ يَمُدُّ إِلَيْنَا قُبَّعَتَه فِي ارْتِعَاد. لَم أَعْرِف قَطُّ مَا هُوَ أَكْثَرُ إِزْعَاجًا مِنَ الْبَلاَغَةِ الصَّامِتَةِ لِهَاتَيْنِ الْعَيْنَيْنِ الضَّارِعَتَيْن، اللَّتَيْن تَنْطَوِيَانِ ـ فِي آنٍ ـ بِالنِّسْبَةِ لِلشَّخْصِ الْمُرْهَفِ الْقَادِرِ عَلَى قِرَاءَتِهِمَا ـ عَلَى الْكَثِيرِ مِنَ الْمَذَلَّةِ، وَالْكَثِيرِ مِنَ الْمَلاَم. وَعُمْقُ الإِحْسَاسِ الْمُرَكَّبِ هَذَا نَجِدُ شَيْئًا مُشَابِهًا لَه فِي الْعُيُونِ الدَّامِعَةِ لِلْكِلاَبِ الَّتِي تَمَّ جَلْدُهَا.

وَصَدَقَةُ صَدِيقِي كَانَت أَكْبَرَ بِكَثِيرٍ مِنْ صَدَقَتِي، فَقُلْتُ لَه: «أَنْتَ عَلَى صَوَابٍ؛ فَبَعْدَ مُتْعَةِ الذُّهُولِ، لَيْسَ هُنَاكَ مَا هُوَ أَعْظَمُ مِنْ تَحْقِيقِ مُفَاجَأَةٍ سَارَّة». رَدَّ عَلَيَّ بِهُدُوءٍ ـ كَأَنَّه يُبَرِّرُ لِنَفْسِهِ تَبْذِيرَه: «إِنَّهَا الْعُمْلَةُ الزَّائِفَة».

لَكِن فِي رَأْسِي الْبَائِسَةِ، الْمَشْغُولَةِ دَائِمًا بِالْبَحْثِ عَن مُنْتَصَفِ النَّهَارِ فِي السَّاعَةِ

---

(١) جمع «صُول»، عملة نقدية معدنية قديمة.

الرَّابِعَةِ عَشْرَة (أَيَّةَ خاصِّيَّةٍ مُتْعِبَةٍ أَهْدَتْهَا لِي الطَّبِيعَة!)، دَخَلَت فَجْأَةً فِكْرَةُ أَنَّ سُلُوكًا مُمَاثِلاً، مِنْ جَانِبِ صَدِيقِي، لَمْ يَكُن لِيُغْتَفَر إِلاَّ بِفَضْلِ الرَّغْبَةِ فِي خَلْقِ حَدَثٍ مَا فِي حَيَاةِ هَذَا الشَّيْطَانِ البَائِس، رُبَّمَا رَغْمَ إِدْرَاكِ الْعَوَاقِبِ الْمُخْتَلِفَةِ، الْوَخِيمَةِ أَوْ غَيْرِهَا، الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَنْجُمَ عَنْهَا قَطْعَةُ عُمْلَةٍ زَائِفَةٍ فِي يَدِ مُتَسَوِّل. أَلاَ يُمْكِنُ لَهَا أَنْ تَتَضَاعَفَ إِلَى عُمْلاَتٍ حَقِيقِيَّة؟ أَلاَ يُمْكِنُ لَهَا أَيْضًا أَنْ تُفْضِي بِهِ إِلَى السِّجْن؟ فَرُبَّمَا أَدَّت إِلَى أَنْ يَقْبِض عَلَيْهِ خَمَّارٌ أَو خَبَّازٌ ـ مَثَلاً ـ بِاعْتِبَارِهِ مُزَيِّفًا أَو مُرَوِّجًا لِلْعُمْلَةِ الزَّائِفَة. وبالدَّرَجَة نَفْسِهَا تَمَامًا، يُمْكِنُ لِهَذِهِ الْعُمْلَةِ الزَّائِفَةِ، بِالنِّسْبَةِ لِمُضَارِبٍ صَغِيرٍ فَقِير، أَنْ تَكُونَ سَبَبًا فِي ثَرَائِهِ لِبِضْعَةِ أَيَّام. وَهَكَذَا اتَّخَذَ خَيَالِي مَجْرَاه، مُعِيرًا أَجْنِحَةً لِعَقْلِ صَدِيقِي، وَمُسْتَخْلِصًا كُلَّ الاسْتِنْتَاجَاتِ الْمُمْكِنَةَ مِنْ جَمِيعِ الافْتِرَاضَاتِ الْمُمْكِنَة.

لَكِنَّ صَدِيقِي قَطَعَ فَجْأَةً حُلْمَ يَقَظَتِي وَهوَ يَسْتَعِيدُ كَلِمَاتِي حَرْفِيًّا: «نَعَم، أَنْتَ عَلَى صَوَاب؛ فَلَم تَكُنْ هُنَاكَ مُتْعَةٌ أَكْثَر عُذُوبَةً مِنْ إِدْهَاشِ شَخْصٍ بِمَنْحِهِ أَكْثَرَ مِمَّا يَحْلُمُ بِه».

نَظَرْتُ إِلَيْهِ فِي بَيَاضِ عَيْنَيْه، وَارْتَعْتُ مِنْ رُؤْيَتِي لِعَيْنَيْهِ تَلْتَمِعَانِ بَبَرَاءَةٍ لاَ شَكَّ فِيهَا. أَدْرَكْتُ آنَئِذٍ بُوُضُوح أَنَّه إِنَّمَا أَرَادَ ـ فِي آنٍ ـ أَنْ يَقُومَ بِعَمَلِ الْبِرِّ وَإِنْجَازِ صَفْقَة؛ كَسْبِ أَرْبَعِينَ «صُول» وَقَلْبِ الرَّب؛ نَشْلِ الْفِرْدَوْسِ بِصُورَةٍ اقْتِصَادِيَّة؛ وَفِي النِّهَايَةِ اقْتِنَاصُ شَهَادَةِ رَجُلٍ بَارٍّ مَجَّانًا. كُنْتُ عَلَى وَشْكِ أَنْ أَغْفِرَ لَهُ رَغْبَةَ الاسْتِمْتَاعِ الآثِمِ الَّذِي ظَنَنْتُ لِلْوَهْلَةِ الأُولَى أَنَّهُ مُمْكِن؛ وَكَانَ يُمْكِنُ أَنْ أَجِدَ تَسْلِيَتَهُ عَلَى حِسَابِ الْبُؤَسَاءِ مُثِيرَةً، وَفَرِيدَة؛ لَكِنِّي لَنْ أَغْفِرُ لَهُ أَبَدًا غَبَاءَ حِسَابَاتِهِ. فَلاَ يُغْتَفَرُ أَبَدًا أَنْ يَكُونَ الْمَرْءُ خَبِيثًا، لَكِن ثَمَّةَ مَزِيَّةً فِي مَعْرِفَةِ أَنَّه كَذَلِك؛ وَأَكْثَرُ آفَةٍ تَسْتَعْصِي عَلَى الإِصْلاَحِ هِي ارْتِكَابُ الشَّرِّ بَبَلاَهَة.

٢٩

المقامرُ الكَريم

بالأَمْسِ، خِلاَلَ زِحَامِ الشَّارِعِ الرَّئِيسِي، أَحْسَسْتُ بِمُلاَمَسَتِي لِـشَخْصٍ غَامِضٍ كُنْتُ دَائِمًا أَرْغَبُ فِي التَّعَرُّفِ عَلَيْهِ، وَقَدْ عَرَفْتُهُ من فَوْرِي، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنِّي لَمْ يَسْبِقْ لِي رُؤْيَتُه قَطُّ. كَانَتْ لَدَيْهِ بِلاَ شَكٍّ ـ تِجَاهِي ـ رَغْبَةٌ مُمَاثِلَة، لأَنَّهُ رَمَقَنِي ـ فِي مُرُورِه ـ بِنَظْرَةٍ ذَاتِ مَغْزًى سَارَعْتُ إِلَى إِطَاعَتِهَا. تَتَبَّعْتُهُ بِانْتِبَاه، وَسرْعَانَ مَا هَبَطْتُ خَلْفَه إِلَى مَسْكَنٍ تَحْتَ الأَرْضِ، بَاهِرٍ، يُشِعُّ فِيهِ تَرَفٌ لاَ يَسْتَطِيعُ أَيٌّ مِنْ مَنَازِل بَارِيسَ الرَّفِيعَةِ أَنْ يُؤَثِّثَ شَبِيهًا لَه. وَبَدَا لِي غَرِيبًا أَنَّنِي رُبَّمَا أَكُونُ قَدْ مَرَرْتُ كَثِيرًا بِهَذَا الْوَكْرِ الْفَاتِنِ دُونَ التَّكَهُّنِ بِمَدْخَلِه. فهَا هُنَا، يُخَيِّمُ مُنَاخٌ سَاحِرٌ، وَإِن كَانَ مُسْكِرًا، يَدْفَعُ فِي الْحَالِ تَقْرِيبًا إِلَى نِسْيَانِ كُلِّ أَشْكَالِ الرُّعْبِ الْمُنَفِّرَةِ لِلْحَيَاة؛ هُنَا يَتِمُّ تَنَفُّسُ نَعِيمٍ مُعْتِمٍ، شَبِيهٍ بِذَلِكَ الَّذِي يُحِسُّ بِهِ آكِلُو اللُّوتَس، عِنْدَمَا يُحِسُّونَ دَاخِلَهُم ـ إِذْ يَنْطَلِقُونَ إِلَى جَزِيرَةٍ مَسْحُورَةٍ، تُضِيئُهَا وَمَضَاتُ أَصِيلٍ أَبَدِيّ ـ مَعَ الأَصْوَاتِ الْمُخَدِّرَةِ لِشَلاَّلاَتٍ شَجِيَّةٍ، بِمِيلاَدِ الرَّغْبَةِ فِي عَدَمِ رُؤْيَةِ بُيُوتِهِم مَرَّةً أُخْرَى أَبَدًا، وَلاَ نِسَائِهِم وَأَطْفَالِهِم، وَعَدَمِ الْعَوْدَةِ أَبَدًا إِلَى رُكُوبِ أَمْوَاجِ الْبَحْرِ الْعَالِيَة.

كَانَ ثَمَّةَ وُجُوهٌ غَرِيبَةٌ لِرِجَالٍ وَنِسَاءٍ، تَتَّسِمُ بِجَمَالٍ قَاتِلٍ، بَدَا لِي أَنَّنِي سَبَقَ أَنْ رَأَيْتُهَا فِي عُصُورٍ وَبُلْدَانٍ مِنَ الْمُسْتَحِيلِ أَنْ أَتَذَكَّرَهَا بِالتَّحْدِيد، وَأَلْهَمَتْنِي بِتَعَاطُفٍ أَخَوِيٍّ أَكْثَرَ مِنَ الْخَوْفِ الَّذِي يَتَوَلَّدُ تِلْقَائِيًّا إِزَاءَ مَرْأَى الْمَجْهُول. وَلَو أَرَدْتُ تَحْدِيدَ طَرِيقَةِ التَّعْبِيرِ

الْفَرِيدَةِ لِنَظَرَاتِهِم ـ أَيًّا مَا كَانَت ـ لَقُلْتُ إِنَّنِي لَم أَرَ قَطُّ عُيُونًا تَلْتَمِعُ ـ بِصُورَةٍ أَكْثَرَ حَيَوِيَّةً ـ بِرُعْبِ السَّأَمِ وَالرَّغْبَةِ الْقَاتِلَةِ فِي الإِحْسَاسِ بِالْحَيَاة.

مُضِيفِي وَأَنَا كُنَّا بِالْفِعْلِ ـ وَنَحْنُ جَالِسَيْن ـ صَدِيقَيْنِ حَمِيمَيْنِ مُنْذُ الْقِدَم. نَأْكُلُ، نَشْرَبُ بِإِفْرَاطٍ مِنْ كُلِّ أَنْوَاعِ الْخُمُورِ الاسْتِثْنَائِيَّة؛ وَمَا لاَ يَقِلُّ اسْتِثْنَائِيَّةً، فِيمَا بَدَا لِي، بَعْدَ سَاعَاتٍ طَوِيلَة، هُوَ أَنَّنِي لَمْ أَكُن أَكْثَرَ انْتِشَاءً مِنْه. وَمَعَ ذَلِك، قَطَعَ اللَّعِبُ، تِلْكَ الْمُتْعَةُ الْخَارِقَةُ ـ عَلَى فَتَرَاتٍ مُخْتَلِفَة ـ إِفْرَاطَنَا الزَّائِدَ فِي الْخَمْر؛ وَيَنْبَغِي الْقَوْلُ إِنَّنِي لَعِبْتُ وَخَسِرْتُ رُوحِي، فِي الْمُبَارَاةِ مَعَه، بِلاَ مُبَالاَةٍ وَخِفَّةٍ بُطُولِيَّتَيْن. فَالرُّوحُ شَيْءٌ لاَ مَحْسُوس، بِلاَ جَدْوَى غَالِبًا، وَمُزْعِجٌ أَحْيَانًا، إِلَى حَدِّ أَنِّيَ لَمْ أُحِس ـ فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِهَذِهِ الْخَسَارَةِ ـ إِلاَّ بِشُعُورٍ أَقَلَّ مِمَّا لَوْ كُنْتُ قَدْ أَضَعْتُ، فِي إِحْدَى النُّزهَاتِ، بِطَاقَةَ التَّعَارُف.

دَخَّنَّا ـ لِوَقْتٍ طَوِيلٍ ـ بَعْضَ السِّيجَارِ الَّذِي كَانَت نَكْهَتُهُ وَأَرِيجُه، وَهُمَا بِلاَ نَظِيرٍ، تَبْعَثَانِ فِي الرُّوحِ الْحَنِينَ إِلَى بِلاَدٍ وَمَبَاهِجَ مَجْهُولَة. وَمُنْتَشِيًا بِكُلِّ تِلْكَ الْمَلَذَّاتِ، تَجَرَّأْتُ ـ فِي نَوْبَةٍ مِنَ الأُلْفَةِ الَّتِي لَمْ يَبْدُ لِي أَنَّهَا أَزْعَجَتْه ـ فَصِحْتُ وَأَنَا أُمْسِكُ بِكَأْسٍ مُتْرَعَةٍ إِلَى الْحَافَّة: «فِي صِحَّتِكَ الأَبَدِيَّة، أَيُّهَا التَّيْسُ الْعَجُوز!»

تَحَدَّثْنَا أَيْضًا عَنِ الْكَوْنِ، وَعَنْ خَلْقِهِ، وَدَمَارِهِ الْقَادِمِ؛ عَنِ الْفِكْرَةِ الْعَظِيمَةِ لِهَذَا الْقَرْنِ، أَي: التَّقَدُّمِ وَالْكَمَالِ، وَ ـ بِشَكْلٍ عَامٍّ ـ عَنْ كُلِّ أَشْكَالِ الْغُرُورِ الإِنْسَانِيِّ. وَفِي هَذَا الْمَوْضُوع، لَمْ يَنْقَطِع سُمُوُّه عَنِ الدُّعَابَاتِ اللَّطِيفَةِ الَّتِي لاَ تَقْبَلُ الْجَدَلَ، وَعَبَّرَ عَنْ نَفْسِهِ بِعُذُوبَةِ أُسْلُوبٍ وَسَكِينَةٍ فِي الْمِزَاحِ لَمْ أَجِدْهُمَا لَدَى أَحَدٍ مِنْ مَشَاهِيرِ الإِنْسَانِيَّةِ الْمُتَكَلِّمِين. أَوْضَحَ لِي عَبَثِيَّةَ الْفَلْسَفَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ الَّتِي اسْتَحْوَذَت ـ حَتَّى الآنَ ـ عَلَى الْعَقْلِ الإِنْسَانِيِّ، بَلْ تَفَضَّلَ بِأَنْ بَاحَ لِي بِبَعْضِ الْمَبَادِئِ الأَسَاسِيَّةِ الَّتِي لاَ يَلِيقُ بِي مُشَارَكَةُ أَحَدٍ فَوَائِدَهَا وَمِلْكِيَّتَهَا. لَم تَبْدُر مِنْهُ شَكْوَى ـ بِأَيَّةِ حَالٍ ـ مِنَ السُّمْعَةِ السَّيِّئَةِ الَّتِي حَظِيَ بِهَا فِي جَمِيعِ أَرْجَاءِ الْعَالَم، وَأَكَّدَ لِي أَنَّهُ ـ هُوَ نَفْسُهُ ـ أَكْثَرُ مَنْ يَهْتَمُّ بِزَوَالِ **الْخُرَافَة**، وَاعْتَرَفَ لِي بِأَنَّهُ لَم يَسْتَشْعِرِ الْخَوْفَ ـ فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِسُلْطَانِهِ ـ سِوَى مَرَّةٍ وَاحِدَة،

وَذَلِكَ حِينَ سَمِعَ ذَاتَ يَوْم أَحَدَ الدُّعَاةِ، الأَبْرَعَ مِنْ زُمَلاَئِهِ، وَهوَ يَصِيحُ مِنْ مِنْبَرِه: «إِخْوَتِيَ الأَعِزَّاء، لاَ تَنْسَوْا أَبَدًا، عِنْدَمَا تَسْمَعُونَ بِتَقَدُّمِ عَصْرِ التَّنْوِيرِ وَهوَ يَتَبَاهَى، أَنَّ أَجْمَلَ مَكَائِدِ الشَّيْطَانِ هِيَ أَنْ يُقْنِعَكُم بِأَنَّهُ غَيْرُ مَوْجُود!»

وَقَادَتْنَا ـ بِالطَّبْعِ ـ ذِكْرَى هَذَا الْخَطِيبِ الْقَدِيرِ إِلَى مَوْضُوعِ الأَكَادِيمِيَّاتِ، فَأَكَّدَ لِي نَدِيمِي الْغَـرِيبُ أَنَّهُ لاَ يُنْـكِرُ ـ فِي حَالاَتٍ كَـثِيرَةٍ ـ إِلْهَامَ الْقَلَمِ وَالْكَلِم، وَضَمِيرَ الْبَاحِثِينَ، وَأَنَّهُ حَضَرَ تَقْرِيبًا ـ بِنَفْسِهِ دَائِمًا، حَتَّى لَوْ كَانَ مُتَخَفِّيًا ـ جَمِيعَ الاجْتِمَاعَاتِ الأَكَادِيمِيَّة.

وَإِذْ تَشَجَّعْتُ بِكُلِّ هَذَا الْحِلْمِ، سَأَلْتُه عَنْ أَخْبَارِ الرَّبِّ، وَعَمَّا إِذَا كَانَ قَد الْتَقَى بِهِ مُؤَخَّرًا. أَجَابَنِي بِلاَ مُبَالاَةٍ يَشُوبُهَا حُزْنٌ مَا: «نَحنُ نُحَيِّي بعضنا الْبَعْضَ عِنْدَمَا نَلْتَقِي، لَكِن كَسَيِّدَيْنِ عَجُوزَيْنِ، بِأَدَبٍ فِطْرِيٍّ لاَ يُمْكِنُهُ أَنْ يُطْفِئَ تَمَامًا ذِكْرَى الأَحْقَادِ الْقَدِيمَة».

وَثَمَّةَ شَكٌّ فِي أَنْ يَكُونَ سُمُوُّه قَد سَبَقَ أَنْ مَنَحَ ـ عَلَى الإِطْلاَقِ ـ مِثْلَ هَذِهِ الْمُحَادَثَةِ الطَّوِيلَةِ إِلَى إِنْسَانٍ بَسِيط، وَكُنْتُ خَائِفًا مِنْ إِفْسَادِهَا. وَفِي النِّهَايَةِ، عِنْدَمَا كَانَ الْفَجْرُ الْمُرْتَجِفُ يَغْسِلُ النَّوَافِذَ، قَالَتْ لِي هَذِهِ الشَّخْصِيَّةُ الشَّهِيرَةُ ـ الَّتِي تَغَنَّى بِهَا الْكَثِيرُ مِنَ الشُّعَرَاءِ، وَقَامَ عَلَى خِدْمَتِهَا الْكَثِيرُ مِنَ الْفَلاَسِفَةِ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ مِنْ أَجْلِ مَجْدِهَا دُونَ أَنْ يَعْرِفُوهَا ـ: «أَرْجُو أَنْ تَحْتَفِظَ لِي بِذِكْرَى طَيِّبَة، وَأَنْ أُبَرْهِنَ لَكَ عَلَى أَنِّي، وَأَنَا مَنْ قِيلَ عَنِّي الْكَثِيرُ مِنَ السُّوءِ، أَحْيَانًا مَا أَكُونُ **شَيْطَانًا طَيِّبًا**، إِذَا مَا اسْتَخْدَمْتُ إِحْدَى تَعْبِيرَاتِكَ الْفَجَّة. وَكَيْ أُعَوِّضَكَ عَنْ خَسَارَتِكَ النِّهَائِيَّةِ لِرُوحِكَ، فَسَأُكَافِئُكَ بِالرِّهَانِ الَّذِي سَتَرْبَحُهُ فِيمَا لَوْ كَانَ الْقَدَرُ إِلَى جَانِبِك، أَيْ إِمْكَانِيَّةِ الْعَزَاءِ وَالتَّغَلُّبِ ـ طِيلَةَ حَيَاتِكَ ـ عَلَى هَذَا الدَّاءِ الْغَرِيبِ، **الضَّجَر**، مَنْبَعِ كُلِّ أَمْرَاضِكُم وَكُلِّ تَقَدُّمِكُم الْبَائِس. فَمَا مِنْ رَغْبَةٍ أَبَدًا سَتَتَكَوَّنُ لَدَيْكَ لَنْ أُسَاعِدَكَ عَلَى تَحْقِيقِهَا؛ وَسَتُهَيْمِنُ عَلَى أَشْبَاهِكَ الرِّعَاعِ، وَسَتَعِيش حَيَاتَكَ عَلَى تَلَقِّي الْمَدَائِحِ وَحَتَّى التَّقْدِيس؛ وَالْفِضَّةُ وَالذَّهَبُ وَالأَلْمَاسُ، وَالْقُصُورُ السِّحْرِيَّةُ، سَتَأْتِي سَاعِيَةً إِلَيْكَ، تَرْجُوكَ أَنْ تَتَقَبَّلَهَا، دُونَ أَنْ تَبْذُلَ أَيَّ جُهْدٍ لاكْتِسَابِهَا؛ وَسَوْفَ تُغَيِّرُ مَوْطِنَكَ وَبُقْعَتَكَ كَثِيرًا بِقَدْرِ مَا سَيُحَدِّدُ خَيَالُكَ لَك؛ وَسَتَنْتَشِي

مِنَ الشَّهَوَاتِ، بِلاَ كَلَلٍ، فِي بِلاَدٍ سَاحِرَةٍ، حَيْثُ الطَّقْسُ دَائِمًا حَار، وَحَيْثُ لِلنِّسَاءِ أَرِيجٌ كَالزُّهُور.. وَهَلُمَّ جَرًّا، هَلُمَّ جَرًّا»، أَضَافَ وَهوَ يَنْهَضُ مُؤْذِنًا بِانْصِرَافِي بِبَسْمَةٍ عَطُوفَة.

وَلَوْ لَمْ تَكُنْ ثَمَّةَ مَذَلَّةٌ أَمَامَ هَذَا الْجَمْعِ الْكَبِيرِ، لاَرْتَمَيْتُ عَنْ طِيبِ خاطِرٍ عَلَى قَدَمَيْ هَذَا الْمُقَامِرِ الْكَرِيم، لأَشْكُرَه عَلَى سَخَائِهِ الْخَارِق. لَكِن، شَيْئًا فَشَيْئًا، بَعْدَمَا غَادَرْتُه، عَادَت الرِّيبَةُ الْمُزْمِنَةُ إِلَى صَدْرِي؛ فَلَم أَعُد أَتَجَرَّأُ عَلَى الإِيمَانِ بِسَعَادَةٍ مُعْجِزَة؛ وَعِنْدَ نَوْمِي، وَأَنَا أَتْلُو صَلاَتِي بِمَا تَبَقَّى لَدَيَّ مِنْ عَادَةٍ غَبِيَّةٍ، كُنْتُ أُرَدِّدُ شِبْهَ نَائِم: «إِلَهِي، سَيِّدِي، إِلَهِي! فَلْتَجْعَل الشَّيْطَانَ يَفِي بِوَعْدِهِ لِي!»

٣٠

الْحَبـل

إلى إدوارد مَانِيه

كَانَ صَدِيقِي يَقُولُ لِي: «الأَوْهَامُ أَيْضًا بِلاَ حَصْر، رُبَّمَا شَأنَ علاَقَاتِ الْبَشَرِ بَعضِهِم ببَعْض، أَو علاَقَاتِ الْبَشَرِ بالأَشْيَاء. وَعِنْدَمَا يَتَلاَشَى الْوَهْمُ، أَي: عِنْدَمَا نَرَى الْوُجُودَ أَو الْوَاقِعَ كَمَا هُوَ مَوْجُودٌ خَارِجَنَا، فَإِنَّنَا نُحِسُّ بِشُعُورٍ غَرِيبٍ، مُرَكَّبٍ جُزْئِيًّا مِنَ الأَسَى عَلَى الشَّبَحِ الَّذِي تَلاَشَى، وَجُزْئِيًّا مِنَ الدَّهْشَةِ الْمُمْتِعَةِ إِزَاءَ الْجَدِيد، إِزَاءَ الْوَاقِعِ الْحَقِيقِي. وَإِذَا مَا كَانَ ثَمَّةَ ظَاهِرَةٌ جَلِيَّةٌ، عَادِيَّةٌ، وَدَائِمًا مُتَمَاثِلَةٌ، وَمِنْ طَبِيعَةٍ لاَ يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يُخْطِئَ فِيهَا، فَهِيَ الْحُبُّ الأُمُومِي. فَمِنَ الصَّعْبِ جِدًّا افْتِرَاضُ وُجُودِ أُمٍّ بِلاَ حُبٍّ أُمُومِيٍّ شَأنَ ضَوْءٍ بِلاَ حَرَارَة؛ أَلَيْسَ ـ إِذَن ـ مَشْرُوعًا تَمَامًا أَنْ نُعْزِيَ إِلَى الْحُبِّ الأُمُومِيِّ كَافَّةَ أَفْعَالِ وَأَقْوَالِ أُمٍّ إِزَاءَ طِفْلِهَا؟ وَمَعَ ذَلِكَ، فَلْتَسْمَعْ هَذِهِ الْحِكَايَةَ الصَّغِيرَةَ، الَّتِي خَدَعَنِي فِيهَا ـ بِصُورَةٍ فَرِيدَةٍ ـ أَكْثَرُ الأَوْهَامِ طَبِيعِيَّةً.

«فَمِهْنَتِي كَرَسَّامٍ تَدْفَعُنِي إِلَى تَأَمُّلِ الْوُجُوهِ بِانْتِبَاهٍ، وَمَلاَمِحِ الْجَسَدِ الَّتِي تَطْرَحُ نَفْسَهَا فِي طَرِيقِي، وَأَنْتَ تَعْرِفُ مَدَى الْمُتْعَةِ الَّتِي نَسْتَمِدُّهَا مِنْ هَذِهِ الْمَلَكَةِ الَّتِي تَجْعَلُ الْحَيَاةَ فِي نَظَرِنَا أَكْثَرَ حَيَوِيَّةً وَدَلاَلَةً مِمَّا لَدَى الآخَرِين. وَفِي الْحَيِّ الْبَعِيدِ الَّذِي أَقْطُنُ فِيه، وَحَيْثُ مَا تَزَالُ الْفَرَاغَاتُ الْكَبِيرَةُ الْمُخْضَوْضِرَةُ تَفْصِلُ بَيْنَ الْمَبَانِي، كَثِيرًا مَا لاَحَظْتُ طِفْلاً أَغْوَتْنِي ـ لِلْوَهْلَةِ الأُولَى ـ تَقَاطِيعُه الْمُتَوَقِّدَةُ وَالْمَاكِرَة، أَكْثَرَ مِنَ الآخَرِينَ جَمِيعًا. وَقَدْ عَمِلَ مَعِي أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ كَمُودِيل، وَأَحْيَانًا مَا رَسَمْتُهُ كَبُوهِيمِيٍّ صَغِير، وَأَحْيَانًا

كَمَلاَك، وَأَحْيَانًا كَإِلَهِ الْحُبِّ الأُسْطُورِي. جَعَلْتُه يَحْمِلُ كَمَانَ الْمُتَشَرِّدِ، **وَإِكْلِيلَ الشَّوْكِ، وَمَسَامِيرَ الصَّلْبِ، وَشُعْلَةَ إِيرُوس.** وَبِاخْتِصَارٍ، فَقَد أَحْسَسْتُ بِمُتْعَةٍ بَالِغَةٍ الْحَيَوِيَّةِ مِنْ طَرَافَةِ هَذَا الصَّبِي، حَتَّى إِنَّنِي رَجَوْتُ وَالِدَيْهِ ذَاتَ يَوْم ـ وَهُمَا مِنَ الْفُقَرَاءِ ـ أَنْ يُوَافِقَا عَلَى إِعْطَائِهِ لِي، عَنْ وَعْدٍ مِنِّي بِأَنْ أَكْسُوَه جَيِّدًا، وَأُعْطِيَهُ بَعْضَ النُّقُودِ، وَأَلاَّ أُحَمِّلَهُ عِبْئًا سِوَى تَنْظِيفِ فُرْشَاتِي وَالْقِيَامِ بِمُهِمَّاتٍ لِي. وَمَا إِن اغْتَسَلَ هَذَا الطِّفْلُ حَتَّى أَصْبَحَ فَاتِنًا، وَبَدَتْ لَهُ الْحَيَاةُ الَّتِي يَعِيشُهَا مَعِي كَفِرْدَوْسٍ، بِالْمُقَارَنَةِ بِتِلْكَ الَّتِي كَانَ سَيُعَانِيهَا فِي كُوخِ وَالِدَيْه. وَلاَبُدَّ مِنَ الْقَوْلِ فَحَسْب إِنَّ هَذَا الصَّبِيَّ قَدْ أَدْهَشَنِي أَحْيَانًا بِنَوْبَاتٍ فَرِيدَةٍ مِنَ الْحُزْنِ السَّابِقِ لأَوَانِهِ، وَإِنَّهُ سَرْعَانَ مَا كَشَفَ عَنْ مَيْلٍ مُفْرِطٍ لِلسُّكَّرِ وَالْخُمُور؛ إِلَى حَدٍّ أَنِّي ذَاتَ يَوْمٍ ـ عِنْدَمَا تَأَكَّدْتُ مِنْ أَنَّهُ ارْتَكَبَ سَرِقَةً جَدِيدَةً مِنْ هَذَا النَّوْعِ ـ رَغْمَ تَحْذِيرَاتِي الْمُتَكَرِّرَةِ ـ هَدَّدْتُهُ بِإِعَادَتِهِ إِلَى وَالِدَيْه. ثُمَّ خَرَجْتُ، وَفَرَضَت عَلَيَّ انْشِغَالاَتِي الْبَقَاءَ طَوِيلاً خَارِجَ الْبَيْت.

«وَمَا كَانَ أَشَدَّ رُعْبِي وَانْدِهَاشِي! عِنْدَمَا عُدْتُ إِلَى الْمَنْزِلِ، فَإِذَا بِأَوَّلِ مَا تَقَعُ عَلَيْهِ عَيْنَايَ هُوَ صَبِيِّي، رَفِيقُ حَيَاتِيَ الْمَاكِرُ، مُتَدَلِّيًا مَشْنُوقًا مِنْ إِطَارِ خِزَانَةِ الْمَلاَبِس! وَقَدَمَاهُ بِالْكَادِ تَلْمسَانِ الأَرْض؛ وَكُرْسِيٌّ مَقْلُوبٌ بِجَانِبِه، بَعْدَ أَنْ دَفَعَه ـ بِلاَ شَكٍّ ـ بِقَدَمِه؛ كَانَتْ رَأسُهُ مَائِلَةً ـ بِصُورَةٍ مُتَشَنِّجَةٍ ـ عَلَى أَحَدِ الْكَتِفَيْن، وَوَجْهُهُ مُنْتَفِخٌ وَعَيْنَاهُ مَفْتُوحَتَانِ عَنْ آخِرِهِمَا بِتَحْدِيقَةٍ مُرْعِبَة، بِمَا خَلَقَ لَدَيَّ ـ لِلْوَهْلَةِ الأُولَى ـ وَهْمَ الْحَيَاة. وَإِنْزَالُه لَمْ يَكُن مُهِمَّةً سَهْلَةً كَمَا يُمْكِنُ أَن تَظُن. كَانَ قَدْ أَصْبَحَ بِالْفِعْلِ مُتَصَلِّبًا لِلْغَايَة، وَكُنْتُ أُحِسُّ بِتَقَزُّزٍ غَامِضٍ مِنْ تَرْكِهِ يَسْقُطُ بِفَظَاظَةٍ عَلَى الأَرْض. كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَسْنِدَه بِكَامِلِهِ بِإِحْدَى الذِّرَاعَيْن، وَبِيَدِ الذِّرَاعِ الأُخْرَى أَقْطَعُ الْحَبْل. لَكِنَّ فِعْلَ ذَلِكَ لَمْ يُنْهِ الأَمْرَ تَمَامًا؛ فَقَد اسْتَخْدَمَ الْمَسْخُ الصَّغِيرُ حَبْلاً رَفِيعًا لِلْغَايَةِ إِلَى حَدِّ أَنَّه غَاصَ بِعُمْقٍ فِي اللَّحْم، وَكَانَ عَلَيَّ الآنَ أَنْ أَسْتَخْرِجَ الْحَبْلَ ـ بِمِقَص صَغِيرٍ ـ مِنْ بَيْنِ كُتْلَتَيْنِ مِنَ الْوَرَم، لأُخَلِّصَ رَقَبَته.

«نَسِيتُ أَنْ أَقُولَ لَكَ، إِنَّنِي طَلَبْتُ الْمُسَاعَدَةَ بِإِلْحَاح؛ لَكِنَّ جَمِيعَ جِيرَانِي رَفَضُوا

الْمَجِيءَ لِمُسَاعَدَتِي، مُخْلِصِينَ فِي ذَلِكَ لِعَادَاتِ الإِنْسَانِ الْمُتَحَضِّرِ، الَّذِي لاَ يُرِيدُ بَتَاتًا ـ وَلاَ أَدْرِي لِمَاذَا ـ أَنْ يَدُسَّ أَنْفَه فِي شُئُونِ شَخْصٍ مَشْنُوق. وَفِي النِّهَايَةِ، جَاءَ طَبِيبٌ وَقَرَّرَ أَنَّ الطِّفْلَ مَيِّتٌ مُنْذُ عِدَّةِ سَاعَات. وَفِيمَا بَعْد، عِنْدَمَا كَانَ عَلَيْنَا أَنْ نُعَرِّيَه مِنْ أَجْلِ دَفْنِه، فَإِنَّ تَيَبُّسَ جُثَّتِهِ كَانَ قَد بَلَغَ حَدًّا دَفَعَنَا ـ عِنْدَمَا يَئِسْنَا مِنْ ثَنْيِ أَعْضَائِهِ ـ إِلَى تَمْزِيقِ وَتَقْطِيعِ مَلاَبِسِه لِنَخْلَعَهَا عَنْه.

«نَظَرَ إِلَيَّ شَزرًا ضَابِطُ الشُّرْطَةِ الَّذِي أَبْلَغْتُه ـ بِالطَّبْع ـ بِالحَادِث، وَقَال: «هَنَاكَ مَا يُرِيب!»، مَدْفُوعًا ـ بِلاَ شَكٍّ ـ بِرَغْبَةٍ مُتَأَصِّلَةٍ وَاعْتِيَادِ الْمِهْنَةِ لِبَثِّ الرُّعْبِ فِي الأَبْرِيَاءِ وَالْمُذْنِبِين، فِي جَمِيعِ الأَحْوَال.

«لَمْ يَبْقَ سِوَى الْقِيَام بِمُهِمَّةٍ أَخِيرَةٍ، كَانَت مجَرَّدُ فِكْرَتِهَا تُصِيبُنِي بِالنَّكَدِ الْمُخِيف: كَانَ عَلَيَّ أَنْ أُخْبِرَ وَالِدَيْه. لَكِنَّ قَدَمَيَّ كَانَتَا تَرْفُضَانِ حَمْلِي إِلَيْهِمَا. وَفِي النِّهَايَةِ، وَاتَتْنِي الشَّجَاعَة. لَكِنَّ أُمَّه ـ لِدَهْشَتِي الْهَائِلَة ـ ظَلَّت مُتَمَالِكَةَ الأَعْصَاب، وَلَم تَنْفَلِت دَمْعَةٌ وَاحِدَةٌ مِنْ طَرَفِ عَيْنِهَا. أَرْجَعْتُ هَذِهِ الْغَرَابَةَ إِلَى الْفَزَعِ الَّذِي لاَبُدَّ أَنَّهَا أَحَسَّت بِهِ، وَتَذَكَّرْتُ الْعِبَارَةَ الشَّهِيرَة: «أَفْدَحُ الآلاَم هِي الآلاَمُ الْخَرْسَاء». أَمَّا الأَبُ، فَقَد اكْتَفَى بِالْقَوْل، فِي حَالَةٍ بَيْنَ الذُّهُولِ وَالْحُلْم: «عَلَى أَيَّةِ حَالٍ، فَرُبَّمَا كَانَ ذَلِكَ أَفْضَلَ هَكَذَا؛ فَقَد كَانَ سَيَلْقَى دَائِمًا نِهَايَةً سَيِّئَة!».

«وَبَيْنَمَا كَانَ الْجُثْمَانُ مُسَجًّى عَلَى أَرِيكَتِي، وَكُنْتُ مَشْغُولاً بِالتَّرْتِيبَاتِ الأَخِيرَة، بِمُسَاعَدَةِ إِحْدَى الْخَادِمَات، دَخَلَت أُمُّه إِلَى مَرْسَمِي. قَالَت إِنَّهَا تُرِيدُ أَنْ تَرَى جُثْمَانَ ابْنِهَا. لَمْ أَسْتَطِع ـ فِي الْحَقِيقَةِ ـ مَنْعَهَا مِنَ الانْتِشَاءِ بِمُصِيبَتِهَا، وَرَفْضِ هَذِهِ التَّعْزِيَةِ الأَخِيرَةِ، الْكَئِيبَة. رَجَتْنِي أَنْ أَدُلَّهَا عَلَى الْمَكَانِ الَّذِي شَـنَقَ فِيهِ ابْنُهَا نَفْسَه. «آهٍ! لاَ! يَا سَيِّدَتِي؛ فَذَلِكَ سَيَتَسَبَّبُ فِي أَلَمِك»، أَجَبْتُهَا. وَإِذ اسْتَدَارَت عَيْنَايَ ـ عَنْ غَيْرِ قَصْدٍ ـ إِلَى خِزَانَةِ الْمَلاَبِسِ الْقَاتِلَة، لَحَظْتُ ـ بِتَقَزُّزٍ مَمْزُوجٍ بِالْفَزَعِ وَالْغَيْظ ـ أَنَّ الْمِسْمَارَ مَا يَزَالُ مَغْرُوسًا فِي الإِطَار، مَعَ قِطْعَةٍ طَوِيلَةٍ مِنَ الْحَبْلِ مَا تَزَالُ تَتَدَلَّى. انْدَفَعْتُ بِقُوَّةٍ لانْتِزَاعِ هَذِهِ الآثَارِ الأَخِيرَةِ لِلْكَارِثَة؛ وَعِنْدَمَا كُنْتُ عَلَى وَشْكِ الإِطَاحَةِ بِهَا إِلَى خَارِجِ

النَّافِذَةِ الْمَفْتُوحَةِ، أَمْسَكَتِ الْمَرْأَةُ الْبَائِسَةُ بِذِرَاعِي، وَقَالَت لِي بِصَوْتٍ لاَ يُقَاوَم: «آهِ! سَيِّدِي! اتْرُكْ لِي هَذَا! أَرْجُوك! أَتَوَسَّلُ إِلَيْك!». لاَ شَكَّ أَنَّ يَأْسَهَا ـ كَمَا بَدَا لِي ـ أَصَابَهَا بِالْجُنُونِ، إِلَى حَدٍّ أَنَّهَا أُغْرِمَت الآنَ بِمَحَبَّةٍ مَا اسْتُخْدِمَ أَدَاةً فِي مَوْتِ ابْنِهَا، فَأَرَادَت الاحْتِفَاظَ بِه كَبَقَايَا عَزِيزَةٍ وَرَهِيبَة. ـ وَاسْتَوْلَت عَلَى الْمِسْمَارِ وَالْحَبْل.

«أَخِيرًا! أَخِيرًا! انْتَهَى كُلُّ شَيْء. وَلَم يَبْقَ سِوَى أَنْ أَعُودَ إِلَى الْعَمَلِ، بِحَيَوِيَّةٍ أَكْثَرَ حَتَّى مِنَ الْمُعْتَاد، لأُزِيحَ ـ شَيْئًا فَشَيْئًا ـ هَذَا الْجُثْمَانَ الصَّغِيرَ الَّذِي كَانَ يَنْتَابُ خَبَايَا عَقْلِي، وَالَّذِي كَانَ شَبَحُهُ يُرْهِقُنِي بِعَيْنَيْهِ الكَبِيرَتَيْنِ الْمُحَدِّقَتَيْن. لَكِنِّي ـ فِي الْيَوْمِ التَّالِي ـ تَلَقَّيْتُ مَجْمُوعَةَ رَسَائِل، بَعْضُهَا مِنْ سُكَّانِ مَنْزِلِي، بَعْضُهَا الآخَرُ مِنْ مَنَازِلَ مُجَاوِرَة؛ وَاحِدَةٌ مِنَ الطَّابِقِ الأَوَّل؛ وَالأُخْرَى مِنَ الثَّانِي؛ وَالتَّالِيَةُ مِنَ الثَّالِث،.. وَهَلُمَّ جَرًّا؛ بَعْضُهَا كُتِبَ بِأُسْلُوبٍ يَمْتَزِجُ بِالْمِزَاح، كَأَنَّه يَسْعَى إِلَى إِخْفَاءِ صَرَاحَةِ الْمَطْلَبِ تَحْتَ الدُّعَابَةِ الْوَاضِحَة؛ وَالرَّسَائِلُ الأُخْرَى بَالِغَةُ الْوَقَاحَة وَمَلِيئَةٌ بِالأَخْطَاءِ الْهِجَائِيَّة، لَكِنَّهَا جَمِيعًا تَسْعَى إِلَى الْغَايَة نَفْسِهَا، الْحُصُولُ مِنِّي عَلَى قِطْعَةٍ مِنَ الْحَبْلِ الْقَاتِلِ وَالْمُبَارَك. وَلاَ بُدَّ مِنَ الْقَوْلِ إِنَّ النِّسَاءَ ـ بَيْنَ الْمُوَقِّعِين ـ كُنَّ أَكْثَرَ مِنَ الرِّجَال، لَكِن ـ صَدِّقنِي ـ فَلَمْ يَكُن الْجَمِيعُ يَنْتَمُونَ إِلَى الطَّبَقَةِ الدُّنْيَا وَالْعَامِّيَّة. وَقَد احْتَفَظْتُ بِهَذِهِ الرَّسَائِل.

«وَهَكَذَا، فَجْأَةً، وَمَضَ بَرِيقٌ فِي عَقْلِي، وَأَدْرَكْتُ سَبَبَ اهْتِمَامِ الأُمِّ الْكَبِيرِ بِانْتِزَاعِ الْحَبْلِ مِنِّي، وَبِأَيِّ نَوْعٍ مِنَ التِّجَارَةِ[1] كَانَت تَنْوِي تَعْزِيَةَ نَفْسِهَا».

(١) كان ثمة اعتقاد خرافيّ يَنْسِبُ إلى حَبْل المشنوق القدرةَ على منح السعادة وحُسنِ الحظّ؛ ولهذا كان يتم تقطيعُه إلى قطع صغيرة يتم بيعُها.

٣١

إلهـامات

فِي حَدِيقَةٍ جَمِيلَةٍ حَيثُ كَانَت أَشِعَّةُ الشَّمْسِ الْخَرِيفِيَّةِ تَبْدُو كَأَنَّهَا تَتَسَكَّعُ بِاسْتِمْتَاع، وَتَحْتَ سَمَاءٍ مُخْضَوْضِرَةٍ كَانَت تَطْفُو فِيهَا غُيُومٌ ذَهَبِيَّةٌ مِثْلَ قَارَّاتٍ مُسَافِرَةٍ، كَانَ ثَمَّةَ أَرْبَعَةُ أَطْفَالٍ وَسِيمِينَ، أَرْبَعَةُ أَولاَدٍ، ضَجِرِينَ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ مِنَ اللَّعِبِ، يَتَحَدَّثُونَ فِيمَا بَيْنَهُم.

قَالَ أَحَدُهُم: «بِالأَمْسِ، اصْطَحَبُونِي إِلَى الْمَسْرَح. وَفِي الْقُصُورِ الضَّخْمَةِ وَالْكَئِيبَةِ، الَّتِي تَرَوْن فِي أَعْمَاقِهَا الْبَحْرَ وَالسَّمَاء، يَتَحَدَّثُ الرِّجَالُ وَالنِّسَاءُ بِصَوْتٍ رَخِيم، جَادِّينَ وَأَيْضًا مَحْزُونِين، لَكِنَّهُم أَكْثَرُ وَسَامَةً بِكَثِيرٍ وَأَفْضَلَ هِنْدَامًا مِمَّن نَرَاهُم فِي كُلِّ مَكَان. يَتَوَعَّدُونَ بَعْضُهُم بَعْضًا، يَتَوَسَّلُون، يَأْسَفُون، وَكَثِيرًا مَا يَضَعُونَ يَدَهُم عَلَى خِنْجَرٍ مَدْفُونٍ فِي الْحِزَام. آهٍ! كَمْ هُوَ جَمِيل! وَالنِّسَاءُ أَجمَلُ وَأَطْوَلُ بِكَثِيرٍ مِمَّن يَأْتِينَ لِيَرَوْنَنَا فِي الْمَنْزِل؛ رَغْمَ سِيمَائِهِنَّ الْمُخِيفَةِ بِعُيُونِهِنَّ الْكَبِيرَةِ الْخَاوِيَةِ وَخُدُودِهِنَّ الْمُتَّقِدَةِ، فَلاَ يُمْكِنُ أَنْ تَمْنَعُوا أَنْفُسَكُم مِنْ حُبِّهِن. وَيَنْتَابُ الْمَرْءَ الْخَوْفُ، وَالرَّغْبَةُ فِي الْبُكَاءِ، وَمَعَ ذَلِكَ فَهوَ سَعِيد.. وَبَعْد، فَالأَكْثَرُ غَرَابَةً هُوَ أَنَّ ذَلِكَ يَخْلُقُ الرَّغْبَةَ فِي أَنْ تَلْبَسَ مِثْلَهُم، وَأَنْ تَقُولَ وَتَفْعَلَ نَفْسَ الأَشْيَاءِ، وَأَن تَتَحَدَّثَ بِنَفْسِ الصَّوْت..»

أَحَدُ الأَطْفَالِ الأَرْبَعَةِ، وَكَانَ قَدْ كَفَّ ـ مُنْذُ بِضْعِ ثَوَانٍ ـ عَنِ الإِنْصَاتِ إِلَى حَدِيثِ رَفِيقِه، وَرَاحَ يَتَأَمَّلُ بِتَحْدِيقَةٍ مُدْهِشَةٍ مَا لاَ أَدْرِي فِي السَّمَاءِ، قَالَ فَجْأَةً: «انْظُرُوا،

انْظُرُوا، هُنَاك..! هَلْ تَرَوْنَه؟ إِنَّهُ جَالِسٌ عَلَى هَذِهِ الْغَيْمَةِ الصَّغِيرَةِ الْمَعْزُولَةِ، تِلْكَ الْغَيْمَةِ الصَّغِيرَةِ بِلَوْنِ النَّارِ، الَّتِي تَتَمَشَّى الْهُوَيْنَى. هُوَ أَيْضًا، يُقَالُ إِنَّهُ يَرَانَا».

«لَكِن، مَنْ هُوَ ذَاك؟»، سَأَلَ الآخَرُون.

«الرَّب!»، أَجَابَ بِنَبْرَةِ يَقِينٍ كَامِل. «آه! لَقَد أَصْبَحَ الآنَ بَعِيدًا تَمَامًا؛ وَسرْعَانَ مَا لَنْ تَسْتَطِيعُوا رُؤْيَتَه. لاَ شَكَّ أَنَّهُ يُسَافِر، لِزِيَارَةِ جَمِيعِ الْبُلْدَان. انْظُرُوا، إِنَّهُ سَيَمُرُّ خَلْفَ صَفِّ الأَشْجَارِ هَذَا الْكَائِنِ تَقْرِيبًا فِي الأُفُق.. وَالآنَ يَهْبِطُ خَلْفَ بُرْجِ الْكَنِيسَة.. آه! لَمْ يَعُد يُرَى!». وَظَلَّ الطِّفْلُ مُدَّةً طَوِيلَةً مُلْتَفِتًا إِلَى الْجِهَة نَفْسِهَا، مُحَدِّقًا فِي الْخَطِّ الَّذِي يَفْصِلُ الأَرْضَ عَنِ السَّمَاءِ بِعَيْنَيْنِ تَلْتَمِعَانِ بِتَعْبِيرٍ غَامِضٍ عَنِ النَّشْوَةِ وَالأَسَى.

«أَهوَ أَبْلَه، ذَاك، مَعَ إِلَهِهِ الطَّيِّبِ الَّذِي لاَ يُمْكِنُ لِسِوَاه أَن يَرَاه!»، هَكَذَا قَالَ الثَّالِثُ، الَّذِي اتَّسَمَت هَيْئَتُه الصَّغِيرَةُ بِحَيَوِيَّةٍ وَتَوَقُّدٍ فَرِيدَيْن. «أَمَّا أَنَا، فَسَأَحْكِي لَكُم كَيْفَ حَدَثَ لِي مَا لَمْ يَحْدُث لَكُم أَبَدًا، وَمَا هُوَ أَكْثَرُ إِمْتَاعًا مِنْ مَسْرَحِكُم وَغُيُومِكُم. ـ فَمُنْذُ بِضْعَةِ أَيَّام، اصْطَحَبَنِي وَالِدَاي فِي رِحْلَةٍ مَعَهُمَا، وَلأَنَّ الْفُنْدُقَ الَّذِي نَزَلْنَا فِيهِ لَمْ يَكُن بِهِ مِنَ الأَسِرَّةِ مَا يَكْفِي لَنَا جَمِيعًا، فَقَد تَقَرَّرَ أَنْ أَنَامَ مَعَ مُرَبِّيَتِي فِي نَفْسِ السَّرِير». ـ جَذَبَ رِفَاقَه لِيَقْتَرِبُوا مِنْه، وَتَحَدَّثَ بِصَوْتٍ أَكْثَرَ انْخِفَاضًا. ـ «لِذَلِكَ تَأْثِيرٌ فَرِيدٌ، أَلاَّ تَنَامَ وَحِيدًا وَأَنْ تَرْقُدَ فِي نَفْسِ السَّرِير مَعَ مُرَبِّيَتِك، فِي الظَّلاَم. وَإِذ لَم أَنَم، فَقَد تَسَلَّيْتُ ـ فِيمَا كَانَت نَائِمَةً ـ بِتَمْرِيرِ يَدِي عَلَى ذِرَاعَيْهَا، وَرَقَبَتِهَا، وَكَتِفَيْهَا. كَانَت ذِرَاعَاهَا وَرَقَبَتُهَا أَضْخَمَ مِمَّا لَدَى النِّسَاءِ الأُخْرَيَات، وَبَشْرَتُهَا كَانَت نَاعِمَةً، نَاعِمَةً لِلْغَايَةِ مِثْلَ وَرَقِ الْكِتَابَةِ أَو الْوَرَقِ الشَّفَّاف. وَجَدْتُ فِي ذَلِكَ مُتْعَةً كَبِيرَةً حَتَّى إِنِّي كُنْتُ سَأَسْتَمِرُّ فِيهِ طَوِيلاً، لَوْ لَمْ يَنْتَبْنِيَ الْخَوْفُ، الْخَوْفُ مِنْ إِيقَاظِهَا قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ، ثُمَّ الْخَوْفُ أَيْضًا مِنْ أَنَّنِي لاَ أَعْرِفُ مَاذَا بَعْد. بَعْدَهَا دَسَسْتُ رَأْسِي فِي شَعْرِهَا الْمُسْتَرْسِلِ عَلَى ظَهْرِهَا، كَثِيفًا مِثْلَ عُرْفٍ، وَكَانَت رَائِحَتُه أَيْضًا طَيِّبَةً، أُؤَكِّدُ لَكُم، مِثْلَ زُهُورِ الْحَدِيقَةِ، فِي هَذِهِ السَّاعَة. حَاوِلُوا ـ عِنْدَمَا تَقْدِرُون ـ أَنْ تَفْعَلُوا مَا فَعَلْت، وَسَتَرَوْن!».

وَفِيمَا كَانَ يَرْوِي حِكَايَتَه، كَانَت عَيْنَا الْمُؤَلِّفِ الصَّغِيرِ لِهَذِهِ الرُّؤيَا الْمُدْهِشَةِ

مَشْدُوهَتَيْنِ بِنَوْعٍ مِنَ الذُّهُولِ بِمَا مَا يَزَالُ يُحِسُّ بِه، وَأَشِعَّةُ الشَّمْسِ الْغَارِبَةِ، الْمُنْسَابَةُ عَلَى الْخُصلاَتِ الْحَمْرَاء لِشَعْرِهِ الأَشْعَث، تُضِيئُه كَهَالَةٍ كِبْرِيتِيَّةٍ مِنَ الْوَجْد. كَانَ مِنَ السَّهْلِ التَّكَهُّنُ بِأَنَّه لَنْ يُضَيِّعَ حَيَاتَه فِي الْبَحْثِ عَنِ الإِلَهِ وَسْطَ الْغُيُومِ، وَأَنَّهُ كَثِيرًا مَا سَيَعْثُرُ عَلَيْهِ فِي أَمَاكِنَ أُخْرَى.

وَأَخِيرًا، قَالَ الرَّابِعُ: «تَعْرِفُونَ أَنِّي قَلَّمَا أَجِدُ مُتْعَةً فِي الْمَنْزِل؛ وَلاَ يَتِمُّ أَبَدًا اصْطِحَابِي إِلَى الْعُرُوض؛ وَالْوَصِيُّ عَلَيَّ شَدِيدُ الْبُخْلِ؛ وَاللَّهُ لاَ يَشْغَلُ نَفْسَهُ أَبَدًا بِي وَلاَ بِضَجَرِي، وَلَيْسَتْ لَدَيَّ مُرَبِّيَةٌ جَمِيلَةٌ لِتُدَلِّلَنِي. وَكَثِيرًا مَا يَبْدُو لِي أَنَّ مُتْعَتِي تَكْمُنُ فِي الْمُضِيِّ دَائِمًا إِلَى الأَمَام، دُونَ أَنْ أَدْرِي إِلَى أَيْن، وَدُونَ أَنْ يُزْعِجَ أَحَدٌ نَفْسَهُ بِي، وَأَنْ أَرَى دَائِمًا بِلاَدًا جَدِيدَة. لاَ أُحِسُّ بِالسَّعَادَةِ أَبَدًا فِي أَيِّ مَكَان، وَأَظُنُّ دَائِمًا أَنَّنِي سَأَكُونُ أَفْضَلَ فِي مَكَانٍ آخر غَيْرَ هُنَا حَيْثُ أَكُون. إِيه، حَسَنًا! فَقَد رَأَيْتُ ـ فِي السُّوقِ الأَخِيرَةِ بِالْقَرْيَةِ الْمُجَاوِرَةِ ـ ثَلاَثَةَ رِجَالٍ يَعِيشُونَ مِثْلَمَا أُرِيدُ أَنْ أَعِيش. وَأَنْتُم لَم تُعِيرُوا ذَلِكَ انْتِبَاهًا، أَنْتُم أَيْضًا. كَانُوا فَارِعِينَ، وَسُودًا تَقْرِيبًا، وَمُخْتَالِينَ لِلْغَايَةِ، بِرَغْمِ مِمَّا يَرْتَدُونَه مِنْ أَسْمَالٍ، بِسِيمَاءِ مَنْ لَيْسَوْا بِحَاجَةٍ إِلَى أَحَد. وَعُيُونُهُم الْوَاسِعَةُ الدَّاكِنَةُ كَانَت تَلْتَمِعُ تَمَامًا خِلاَلَ عَزْفِهِم لِلْمُوسِيقَى؛ مُوسِيقَى مُدْهِشَةٌ إِلَى حَدٍّ أَنَّهَا تَمْنَحُكَ شَهْوَةَ الرَّقْصِ حِينًا، وَحِينًا شَهْوَةَ الْبُكَاء، أَو أَن تَقُومَ بِالاثْنَيْنِ دَفْعَةً وَاحِدَةً، وَأَنَّكَ سَتُصْبِحُ كَالْمَجْنُونِ إِذَا مَا أَطَلْتَ الاسْتِمَاعَ إِلَيْهَا. كَانَ أَحَدُهُم، وَهوَ يَسْحَبُ قَوْسَه عَلَى كَمَانِه، يَبْدُو كَأَنَّه يَرْوِي أَحَدَ الأَحْزَانِ، وَالآخَرُ، وَهوَ يَدُقُّ مِطْرَقَتَه الصَّغِيرَةَ عَلَى أَوتَارِ بِيَانُو صَغِيرٍ مُعَلَّقٍ بِحَبْلٍ فِي رَقَبَتِه، يَبْدُو كَأَنَّه يَسْخَرُ مِنْ أَنِينِ جَارِه، فِيمَا كَانَ الثَّالِثُ يَضْرِبُ ـ مِنْ آنٍ إِلَى آخر ـ صُنُوجَه بِقُوَّةٍ هَائِلَة. كَانُوا سُعَدَاءَ بِأَنْفُسِهِم، فَوَاصَلُوا عَزْفَ مُوسِيقَى الْمُتَوَحِّشِينَ هَذِه، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ انْفِضَاضِ الْجُمْهُور. وَفِي النِّهَايَةِ، لَمْلَمُوا مَلاَلِيمَهُم، وَحَمَلُوا حَقَائِبَهُم عَلَى ظُهُورِهِم، وَرَحَلُوا. وَأَنَا، لأَنَّنِي أَرَدْتُ مَعْرِفَةَ أَيْنَ يُقِيمُون، فَقَد تَبِعْتُهُم عَنْ بُعْدٍ، حَتَّى حَافَّةِ الْغَابَةِ، حَيْثُ أَدْرَكْتُ آنَئِذٍ فَحَسْب أَنَّهُم لاَ يُقِيمُونَ فِي أَيِّ مَكَان.

آنَئِذٍ، قَالَ أَحَدُهُم: «أَيَنْبَغِي نَصْبُ الْخَيْمَة؟»

«الْوَاقِع! لاَ!»، رَدَّ الآخَر، «فَهي لَيْلَةٌ جَمِيلَةٌ لِلْغَايَة!»

قَالَ الثَّالِثُ، وَهوَ يُحْصِي الْحَصِيلَة: «هَؤُلاَءِ النَّاسُ لاَ يُحِسُّونَ بِالْمُوسِيقَى، وَزَوْجَاتُهُم يَرْقُصْنَ كَالدِّبَبَة. وَلِحُسْنِ الْحَظِّ، فَسَنكُونُ فِي النِّمْسَا قَبْلَ مُرُورِ شَهْر، حَيْثُ سَنَجِدُ شَعْبًا أَكْثَرَ جَاذِبِيَّة».

«رُبَّمَا كَانَ الأَفْضَل أَنْ نَذْهَبَ إِلَى إِسْبَانِيَا، لأَنَّ هَذَا الْمَوْسِمَ يَتَقَدَّم؛ فَلْنَهْرب قَبْلَ الْمَطَر وَدُونَ أَنْ نُبَلِّل سِوَى حَلُوقِنَا»، قَالَ أَحَدُ الاثْنَيْنِ الآخَرَيْن.

«لَقَد تَذَكَّرْتُ كُلَّ شَيْءٍ، كَمَا تَرَوْن. ثُمَّ شَرِبَ كُلٌّ مِنْهُم طَاسَةَ خَمْر، وَنَامُوا وَجِبَاهُهُم مُتَّجِهَةٌ نَحْوَ النُّجُوم. فِي الْبِدَايَة، كَانَت لَدَيَّ الرَّغْبَةُ فِي أَنْ أَرْجُوَهُم أَنْ يَصْطَحِبُونِي مَعَهُم وَأَنْ يُعَلِّمُونِيَ الْعَزْفَ عَلَى آلاَتِهِم؛ لَكِنَّ الْجرْأَةَ لَمْ تُوَاتِنِي، بِلاَ شَكٍّ لأَنَّهُ مِنَ الصَّعْبِ دَائِمًا أَنْ تُقَرِّرَ أَيَّ شَيْءٍ، وَأَيْضًا لأَنِّي خِفْتُ مِنَ الْقَبْضِ عَلَيَّ قَبْلَ أَن أُغَادِرَ فَرَنْسَا».

سِيمَاءُ قِلَّةِ الاهْتِمَامِ مِنَ الرِّفَاقِ الثَّلاَثَةِ الآخَرِينَ دَفَعَتْنِي إِلَى التَّفْكِيرِ فِي أَنَّ هَذَا الصَّغِيرَ كَانَ بِالْفِعْلِ غَيْرَ مَفْهُوم. أَمْعَنْتُ النَّظَرَ فِيه؛ كَانَ فِي عَيْنَيْهِ وَجَبِينِهِ مَا لاَ أَدْرِي مِمَّا هُوَ مَشْئُومٌ بِصُورَةٍ مُبَكِّرَةٍ وَيَسْتَبْعِدُ التَّعَاطُفَ عُمُومًا، وَيَسْتَثِيرُ ـ دُونَ أَنْ أَدْرِي السَّبَبَ ـ تَعَاطُفِي، إِلَى حَدِّ أَنْ وَاتَتْنِي، لِبُرْهَةٍ، الْفِكْرَةُ الْعَجِيبَةُ أَنِّي يُمْكِنُ لِي أَنْ أَتَّخِذَ مِنْهُ شَقِيقًا، مَجْهُولاً.

غَرُبَتِ الشَّمْس. وَاللَّيْلُ المهِيبُ احْتَلَّ مَكَانَه. تَفَرَّقَ الأَطْفَال، وَكُلٌّ مِنْهُم يَمْضِي ـ دُونَ أَنْ يَدْرِي ـ لِيَسْتَكْمِلَ مَصِيرَه، حَسْبَ الظُّرُوفِ وَالْمُصَادَفَات، وَيَتَسَبَّبَ فِي الْفَضِيحَةِ لأَقْرِبَائِه، مَشْدُودًا إِلَى الْمَجْدِ أَو نَحْوَ الْعَار.

٣٢

الصّولجَان

إلى فـرَانـز لِيـسْت[١]

مَا الصَّوْلَجَان؟ حَسْبَ التَّحْدِيدِ الأَخْلاَقِي وَالشِّعْرِي، هُوَ رَمْزٌ كَهَنُوتِيٌّ فِي يَدِ الْكَهَنَةِ وَالْكَاهِنَاتِ فِي احْتِفَالِهِم بِالأُلُوهِيَّةِ الَّتِي يَقُومُونَ بَدَوْرِ الْخَدَمِ وَالْمُفَسِّرِينَ لَهَا. أَمَّا مَادِّيًّا، فَهوَ لَيْسَ سِوَى عَصًا، مُجَرَّدِ عَصًا، عَصًا طَوِيلَةٍ مِنَ الْجُنْجُل، دُعَامَةٍ لِلْكُرُوم، جَافَّةٍ، صُلْبَةٍ وَمُسْتَقِيمَة. وَحَوْلَ هَذِهِ الْعَصَا، وَبِأَلاَعِيبَ نَزِقَةٍ، تَمْرَحُ وَتَلْعَبُ السِّيقَانُ وَالزُّهُور، الأُولَى مُتَلَوِّيَةً وَجَبَانَةً، وَالأُخْرَى مَحْنِيَّةً مِثْلَ أَجْرَاسٍ أَو كُؤُوسٍ مَقْلُوبَة. وَيَطْفُرُ مَجْدٌ مُدْهِشٌ مِنْ مُرَكَّبِ الْخُطُوطِ وَالأَلْوَانِ هَذَا، سَوَاء كَانَت رَقِيقَةً أَمْ صَارِخَة. أَلَنْ يُقَالَ إِنَّ الْخَطَّ الْمُنْحَنِي وَاللَّوْلَبِيَّ يُغَازِلاَنِ الْخَطَّ الْمُسْتَقِيمَ وَيَرْقُصَانِ حَوْلَهُ فِي وَلَهٍ صَامِت؟ أَلَن يُقَالَ إِنَّ كُلَّ هَذِهِ التُّوَيْجَاتِ الرَّقِيقَةِ، كُلَّ هَذِهِ الْكُئُوسِ، وَانْفِجَارَاتِ الرَّوَائِحِ وَالأَلْوَانِ، تُشَكِّلُ رَقْصَةَ «فَانْدَاجُو»[٢] صُوفِيَّةً حَوْلَ الْعَصَا الْجَامِدَة؟ وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ، فَمَنْ ذَلِكَ الْكَائِنُ الطَّائِشُ الَّذِي يَجْرُؤُ عَلَى تَحْدِيدِ مَا إِذَا كَانَت الزُّهُورُ وَالْكُرُومُ قَدْ خُلِقَت مِنْ أَجْلِ الْعَصَا، أَمْ أَنَّ الْعَصَا لَيْسَت سِوَى ذَرِيعَةٍ لإِظْهَارِ جَمَالِ الْكُرُوم وَالزُّهُور؟ فَالصَّوْلَجَانُ هُوَ تَمْثِيلُ ازْدِوَاجِيَّتِكَ الْمُدْهِشَة، أَيُّهَا السَّيِّدُ الْقَوِيُّ الْمُبَجَّلُ، أَيُّهَا الْكَاهِنُ الْبَاخُوسِيُّ الْعَزِيزُ لِلْجَمَالِ الْغَامِضِ الْمَشْبُوب. فَمَا مِنْ حُورِيَّةٍ

(١) فرانز ليست: موسيقارٌ مجريٌّ (١٨١١ـ١٨٨٦)، كانت «لبودلير» علاقة صداقة به.
(٢)رقصة أندلسية إسبانية، تعتبر رمزًا للحسيّة.

حَانِقَةٍ عَلَى بَاخُوس الْمَنِيعِ قَد لَوَّحَت بِصَوْلَجَانِهَا فَوْقَ رُءُوسِ مُرَافِقِيهَا الْمُتَيَّمِينَ بِمِثْلِ الْعُنْفُوَانِ وَالْمِزَاجِيَّةِ اللَّذَين تَسْتَثِيرُ بِهِمَا عَبْقَرِيَّتَكَ عَلَى قُلُوبِ أَشِقَّائِك. ـ فَالْعَصَا، هِيَ إِرَادَتُك، الْمُسْتَقِيمَةُ، الصَّارِمَةُ وَالرَّاسِخَة؛ وَالزُّهُور، هِيَ نُزْهَةُ خَيَالِكَ حَوْلَ إِرَادَتِك؛ هِيَ الْعُنْصُرُ الأُنْثَوِيُّ الَّذِي يَقُومُ بِالدَّوَرَانِ الْفَاتِنِ حَوْلَ الذَّكَر. الْخَطُّ الْمُسْتَقِيمُ وَالْخَطُّ الْمُتَعَرِّجُ، النِّيَّةُ وَالتَّعْبِيرُ، صَرَامَةُ الإِرَادَةِ، وَتَلَوِّي الْكَلِمَة، وَحْدَةُ الْغَايَةِ وَتَنَوُّعُ الْوَسَائِلِ، وَالْمَزِيجُ بِالِغُ الْقُوَّةِ وَالتَّمَاسُكِ لِلْعَبْقَرِيَّة، فَأَيُّ مُحَلِّلٍ سَيَمْتَلِكُ الشَّجَاعَةَ الْمَقِيتَةَ عَلَى تَقْسِيمِكَ وَتَقْطِيعِ أَوْصَالِك؟

لِيسْت الْعَزِيز، عَبْرَ الضَّبَابِ، فِيمَا وَرَاءَ الأَنْهَارِ، وَفَوْقَ الْمُدُنِ الَّتِي تُنْشِدُ فِيهَا الْبِيَانُوهَاتُ مَجْدَك، وَالْمَطْبَعَةُ تُتَرْجِمُ حِكْمَتَك، أَيْنَمَا تَكُونُ، فِي رَوَائِعِ الْمَدِينَةِ الأَبَدِيَّةِ أَو فِي ضَبَابِ الْبُلْدَانِ الْحَالِمَةِ بِالْقُنْصُلِ جَامبرِينوس[1]، مُرْتَجِلًا أَنَاشِيدَ اللَّذَّةِ أَوِ الأَلَمِ الْخَارِق، أَو تُفْضِي إِلَى الْوَرَق بِتَأَمُّلاَتِكَ الْمُسْتَعْصِيَةِ، فَيَا مُغَنِّي الشَّهْوَةِ وَالْعَذَابِ الأَبَدِيَّيْنِ، أَيُّهَا الْفَيْلَسُوفُ، الشَّاعِرُ وَالْفَنَّانُ، أُحَيِّيكَ فِي الْخُلُود.

---

(١) شخصية خيالية في الحكايات الشعبية الفنلندية.

٣٣
فَلتَسكَرُوا!

لاَ بُدَّ مِنَ السُّكْرِ دَائِمًا. ذَلِكَ هُوَ كُلُّ شَيْء: تِلْكَ هِيَ الْقَضِيَّةُ الْوَحِيدَة. فَحَتَّى يَنْتَفِيَ الإِحْسَاسُ بِالْعِبْءِ الرَّهِيبِ لِلزَّمَنِ الَّذِي يَقْصِمُ كَاهِلَكُم وَيُحْنِيكُم إِلَى الأَرْضِ، لاَ بُدَّ لَكُم مِنَ السُّكْرِ بِلا هَوَادَة.

لَكِن بِمَ ؟ بِالْخَمْرِ، بِالشِّعْر أَمْ الْفَضِيلَة، كَمَا يَحْلُو لَكُم. لَكِن فَلْتَسْكَرُوا.

وَإِذَا مَا أَفَقْتُم أَحْيَانًا، وَقَدْ خَفُتَ السُّكْرُ أَوْ تَلاَشَى، عَلَى دَرَجَاتِ سُلَّم قَصْرٍ، أَو عَلَى عُشْبِ قَنَاةٍ أَخْضَرَ، فِي الْوِحْدَةِ الْكَئِيبَةِ لِغُرْفَتِكُم، فَلْتَسْأَلُوا الرِّيحَ، وَالْمَوْجَةَ، وَالنَّجْمَ، وَالْعُصْفُورَ، وَسَاعَةَ الْحَائِطِ، وَكُلَّ مَا يَتَلاَشَى، وَكُلَّ مَا يَتَأَلَّمُ، وَكُلَّ مَا يَدُورُ، وَكُلَّ مَا يُغَنِّي، وَكُلَّ مَا يَنْطِقُ، اسْأَلُوهُم مَا السَّاعَةُ الآن؛ وَلَسَوْفَ تُجِيبُكُم الرِّيحُ، وَالْمَوْجَةُ، وَالنَّجْمُ، وَالْعُصْفُورُ، وَسَاعَةُ الْحَائِطِ: «إِنَّهَا سَاعَةُ السُّكْر! فَحَتَّى لاَ نَكُونَ عَبِيدَ الزَّمَنِ الشُّهَدَاءَ، فَلْتَسْكَرُوا؛ فَلْتَسْكَرُوا بِلاَ انْتِهَاء! بِالْخَمْرِ، بِالشِّعْرِ أَوِ الْفَضِيلَةِ، كَمَا تُحِبُّون».

٣٤

فعلاً !

مائَةَ مَرَّةٍ فِعْلاً انْبَثَقَت الشَّمْسُ، مُشْرِقَةً أَوْ حَزِينَةً، مِنْ هَذَا الدَّنِّ الْهَائِلِ لِلْبَحْرِ الَّذِي لاَ يُمْكِنُ لِشُطْآنِهِ أَنْ تُرَى إِلاَّ بِالْكَاد؛ مِائَةَ مَرَّةٍ كَانَت تَغُوصُ مِنْ جَدِيدٍ، مُتَلأْلِئَةً أَوْ مُكْتَئِبَةً، فِي حَمَّامِهَا الْمَسَائِيِّ الْهَائِل. وَعَلَى مَدَى أَيَّام عَدِيدَةٍ، كَانَ بِمَقْدُورِنَا تَأَمُّل الْجَانِبِ الآخَر مِنَ الْقُبَّةِ الزَّرْقَاءَ وَفَكُّ شَفْرَةِ الأَبْجَدِيَّةِ السَّمَاوِيَّةِ لِلأَجْزَاءِ الْمُقَابِلَةِ مِنَ الْكُرَةِ الأَرْضِيَّة. كُلُّ مُسَافِرٍ كَانَ يَئِنُّ وَيَتَأَفَّف. وَيَبْدُو أَنَّ اقْتِرَابَ الأَرْضِ كَانَ يَزِيدُ مِنَ عَذَابِهِم. كَانُوا يَقُولُونَ «مَتَى سَيَكُونُ لَنَا إِذَن أَنْ نَغُطَّ فِي نَوْم لاَ يُزَعْزِعُه الْمَوْجُ، وَلاَ تُزْعِجُه رِيحٌ تَهْدِرُ أَعْلَى مِنَّا؟ مَتَى نَسْتَطِيعُ أَكْلَ لَحْمٍ لَيْسَ مُمَلَّحًا كَالْعُنْصُرِ الْكَرِيهِ الَّذِي يَحْمِلُنَا؟ وَمَتَى نَسْتَطِيعُ الْهَضْمَ فِي كُرْسِيٍّ وَثِيرٍ ثَابِت؟».

مِنْ بَيْنِهِم مَنْ كَانُوا يُفَكِّرُونَ فِي مَنَازِلِهِم، وَمَنْ يَتَحَسَّرُونَ عَلَى زَوْجَاتِهِم غَيْرِ الْمُخْلِصَاتِ الْعَابِسَات، وَذُرِّيَّتِهِم الصَّاخِبَة. كَانُوا جَمِيعًا مَخْبُولِينَ مِنْ صُورَةِ الأَرْضِ الْغَائِبَةِ، إِلَى حَدِّ أَنَّهُم ـ فِيمَا أَظُنُّ ـ كَانُوا مُسْتَعِدِّينَ لأَكْلِ الْعُشْبِ بِحَمَاسٍ أَكْبَرَ مِن حَمَاسِ الْبَهَائِم.

وَأَخِيرًا، بَدَت عَلاَمَةٌ لِشَاطِئٍ مَا؛ وَرَأَيْنَا ـ لَدَى اقْتِرَابِنَا ـ أَنَّهَا أَرْضٌ رَائِعَةٌ، بَاهِرَة. كَانَ يَبْدُو أَنَّ مُوسِيقَاتِ الْحَيَاةِ قَد خَرَجَتْ مِنْهَا فِي غَمْغَمَةٍ غَامِضَة، وَمِنْ هَذِهِ الشَّوَاطِئ، الْغَنِيَّةِ بِالْخُضْرَةِ مِنْ كُلِّ نَوْعٍ، كَانَ يَفُوحُ ـ إِلَى أَمَاكِنَ عَدِيدَةٍ ـ أَرِيجٌ شَهِيٌّ لِلزُّهُورِ وَالْفَوَاكِه.

وَسَرْعَانَ مَا أَصْبَحَ كُلٌّ مِنْهُم مُبْتَهِجًا، وَتَخَلَّى عَنْ مِزَاجِهِ الرَّدِيء. كُلُّ الْمُشَاجَرَاتِ الَّتِي نَشَبَت نُسِيَت، وَكُلُّ الأَخْطَاءِ الْمُتَبَادَلَةِ غُفِرَت؛ وَالتَّرَاشُقَاتُ التَّقْلِيدِيَّةُ مُحِيَت مِنَ الذَّاكِرَة، وَالضَّغَائِنُ تَلاَشَت كَالدُّخَان.

أَنَا وَحْدِي كُنْتُ حَزِينًا، حَزِينًا فَوْقَ التَّصَوُّر. وَكَكَاهِنٍ نَزَعُوا عَنْهُ قَدَاسَتَه، لَمْ أَسْتَطِع ـ بِلاَ مَرَارَةٍ أَلِيمَةٍ ـ الانْفِصَالَ عَنْ هَذَا الْبَحْرِ الْمُغْوِي بِصُورَةٍ مُخِيفَة، هَذَا الْبَحْرِ الْمُتَقَلِّب بِصُورَةٍ لاَنِهَائِيَّةٍ فِي بَسَاطَتِه الْمُرْعِبَة، وَالَّذِي ـ فِيمَا يَبْدُو ـ يَنْطَوِي فِي ذَاتِهِ وَيُمَثِّلُ بِأَلاَعِيبِه، وَتَصَرُّفَاتِهِ، وَغَضَبَاتِه وَابْتِسَامَاتِه، النَّزَوَاتِ، وَالْعَذَابَاتِ وَالنَّشْوَاتِ الَّتِي عَاشَتْهَا كُلُّ الأَرْوَاحِ، وَتَعِيشُهَا، وَسَتَعِيشُهَا!

وَمَعَ قَوْلِ الْوَدَاعِ لِكُلِّ هَذَا الْجَمَالِ بِلاَ نَظِير، كُنْتُ أُحِسُّ بِالْحُزْنِ حَتَّى الْمَوْت؛ وَلِهَذَا ـ فَعِنْدَمَا قَالَ كُلٌّ مِنْ رِفَاقِي: «أَخِيرًا!» ـ لَمْ أَسْتَطِع أَنْ أَصْرُخَ بِسِوَى: «**فِعْلاً!**».

وَمَعَ ذَلِكَ، فَقَدْ كَانَت الأَرْضُ؛ الأَرْضُ بِكُلِّ صَخَبِهَا، وَأَهْوَائِهَا، وَرَفَاهِيَّتِهَا وَأَعْيَادِهَا؛ كَانَت أَرْضًا غَنِيَّةً وَرَائِعَةً، مُفْعَمَةً بِالْوُعُودِ، بِمَا كَانَت تَبْعَثُ لَنَا مِنْ أَرِيجٍ خَفِيٍّ لِلْوَرْدِ وَالْمِسْك، وَمِنْهَا كَانَت تَصِلُنَا مُوسِيقَاتُ الْحَيَاةِ فِي هَمْهَمَةٍ عَاشِقَة.

٣٥

النَّوافذ

مَنْ يَنْظُرُ مِنَ الْخَارِجِ، مِنْ خِلالِ نَافِذَةٍ مَفْتُوحَةٍ، فَلَنْ يَرَى أَبَدًا شَيْئًا شَأْنَ مَنْ يَنْظُرُ إِلَى نَافِذَةٍ مُوصَدَة. فَلَيْسَ هُنَاكَ مَا هُوَ أَكْثَرُ عُمْقًا، وغُمُوضًا، وَخُصُوبَةً، وَخفَاءً، وَأَلَقًا، مِنْ نَافِذَةٍ تُضِيئُهَا شَمْعَة. فَمَا يُمْكِنُ رُؤْيَتُهُ فِي وَضَحِ النَّهَارِ هُوَ- دَائِمًا- أَقَلُّ إِثَارَةً مِمَّا يَجْرِي خَلْفَ زُجَاجِ نَافِذَة. فَفِي هَذِهِ الْكُوَّةِ الْمُعْتِمَةِ أَو الْمُضِيئَةِ تَحْيَا الْحَيَاةُ، تَحْلُمُ الْحَيَاةُ، تُعَانِي الْحَيَاة.

فِيمَا وَرَاءَ مَوْجَاتِ الأَسْقُفِ، أَلْمَحُ امْرَأَةً نَاضِجَةً، أَدْرَكَتْهَا التَّجَاعِيدُ، فَقِيرَةً، مَحْنِيَّةً دَائِمًا عَلَى شَيْءٍ مَا، وَلاَ تَخْرُجُ أَبَدًا. مِنْ وَجْهِهَا وَمَلاَبِسِهَا وَإِيمَاءَاتِهَا، مِنْ لاَ شَيْءَ تَقْرِيبًا، أَعَدْتُ صِيَاغَةَ تَارِيخِ هَذِهِ الْمَرْأَة، أَو ـ بِالأَحْرَى ـ سِيرَتَهَا، وَأَحْيَانًا مَا كُنْتُ أَحْكِيهَا لِنَفْسِي وَأَبْكِي.

وَلَو كَانَت رَجُلاً فَقِيرًا عَجُوزًا، لَكُنْتُ أَعَدْتُ صِيَاغَةَ سِيرَتِه بِسُهُولَةٍ تَامَّة.

وَأَنَام، وَأَنَا فَخُورٌ بِأَنِّي عِشْتُ وَعَانَيْتُ فِي الآخَرِينَ لاَ فِي نَفْسِي.

وَقَدْ تَقُولُونَ لِي: «أَوَاثِقٌ أَنَّ هَذِهِ السِّيرَةَ هِي الْحَقِيقَة؟»؛ فَمَا أَهَمِّيَّةُ احْتِمَالِ أَنْ تَقَعَ الْحَقِيقَةُ خَارِجِي، طَالَمَا أَنَّهَا سَاعَدَتْنِي عَلَى الْعَيْشِ، وَعَلَى الإِحْسَاسِ بِأَنِّي كَائِنٌ وَمَاذَا أَكُون؟

٣٦

شَهوةُ الرَّسم

قَدْ يَكُونُ الإِنْسَانُ سَيِّئَ الحظِّ، لَكِنَّه مَحْظُوظٌ ذَلِكَ الْفَنَّانُ الَّذِي تُمَزِّقُه الشَّهْوَة!

أَتَحَرَّقُ لِرَسْمِهَا، تِلْكَ الَّتِي نَادِرًا مَا تَجَلَّت لِي وَسرْعَانَ مَا فَرَّت، مِثْلَ شَيْءٍ جَمِيلٍ يَبْعَثُ عَلَى الأَسَى وَرَاءَ الْمُسَافِرِ الْمُسْرِعِ فِي اللَّيْل. مَا أَبْعَدَ الْوَقْت الَّذِي انْقَضَى مُنْذُ اخْتَفَت!

هِيَ جَمِيلَة، وَأَكْثَرُ مِنْ جَمِيلَة؛ إِنَّهَا مُدْهِشَة. فِيهَا يَفِيض الأَسْوَد، وَكُلُّ مَا تُوحِي بِهِ لَيْلِيٌّ وَعَمِيق. عَيْنَاهَا مَتَاهَتَانِ يُومِضُ فِيهِمَا السِّرُّ فِي غُمُوض، وَنَظْرَتُهَا تَتَوَهَّجُ كَالْبَرْق. إِنَّهَا انْفِجَارٌ فِي الظُّلُمَات.

وَسَيَكُونُ لِي أَنْ أُشَبِّهَهَا بِشَمْسٍ سَوْدَاء، إِذَا مَا كَانَ مُمْكِنًا تَصَوُّرُ كَوْكَبٍ أَسْوَدَ يَصُبُّ الضَّوْءَ وَالسَّعَادَة. لَكِنَّهَا تَسْتَدْعِي ـ بِطَوَاعِيَةٍ أَكْبَر ـ التَّفْكِيرَ فِي الْقَمَر، الَّذِي وَسَمَهَا- بِلاَ شَكٍّ- بِتَأْثِيرِه الرَّهِيب؛ لَيْسَ قَمَرَ الْغَزَلِيَّاتِ الرِّيفِيَّةِ الأَبْيَض، الَّذِي يُشْبِهُ زَوْجَةً بَارِدَة، بَلِ الْقَمَرَ الْمَشْئُومَ الْمُسْكِرَ، الْمُعَلَّقَ فِي أَعْمَاقِ لَيْلٍ عَاصِفٍ، تَتَدَافَعُهُ الرِّيَاحُ الرَّاكِضَة؛ لَيْسَ الْقَمَرَ الْمُسَالِمَ الْكَتُومَ الَّذِي يَزُورُ نَوْمَ الأطْهَارِ، بَلِ الْقَمَرَ الْمَنْزُوعَ مِنَ السَّمَاءِ، مَهْزُومًا نَاقِمًا، إِلَى حَدِّ أَنْ يُجْبِرَه السَّحَرَةُ الثِّيسَالِيُّونَ ـ بِفَظَاظَةٍ ـ عَلَى الرَّقْصِ عَلَى الْعُشْبِ الْمَذْعُور!

فِي جَبِينِهَا الصَّغِيرِ تَسْكُنُ الإِرَادَةُ الْعَنِيدَةُ وَحُبُّ الافْتِرَاس. وَمَعَ ذَلِكَ، فَتَحْتَ هَذَا الْوَجْهِ الْقَلِقِ، حَيْثُ ثَمَّةَ مِنْخَارَانِ مُتَحَرِّكَانِ يَسْتَنْشِقَانِ الْمَجْهُولَ وَالْمُسْتَحِيلَ، يَنْفَجِرُ

ـ بِجَمَالٍ عَصِيٍّ ـ الضَّحِكُ مِنْ فَمٍ كَبِيرٍ، أَحْمَرَ وَأَبْيَضَ، وَشَهِي، بِمَا يَبْعَثُ عَلَى الْحُلْمِ بِمُعْجِزَةِ زَهْرَةٍ رَائِعَةٍ تَتَفَتَّحُ فِي أَرْضٍ بُرْكَانِيَّة.

ثَمَّةَ نِسَاءٌ يُلْهِمْنَ الرَّغْبَةَ فِي غَزْوِهِنَّ وَالاسْتِمْتَاعِ بِهِن؛ لَكِنَّ هَذِهِ تَمْنَحُ شَهْوَةَ الْمَوْتِ الْبَطِيءِ تَحْتَ بَصَرِهَا.

٣٧

أفضالُ القمر

الْقَمَرُ، الَّذِي يُمَثِّلُ النَّزْوَةَ فِي ذَاتِهَا، نَظَرَ مِنْ خِلاَلِ النَّافِذَةِ فِيمَا كُنْتِ نَائِمَةً فِي مَهْدِكِ، وَقَالَ لِنَفْسِه: «هَذِهِ الطِّفْلَةُ تُعْجِبُنِي».

وَهَبَطَ بِنُعُومَةٍ سُلَّمَهُ الْغَيْمِي، وَدَخَلَ بِلاَ صَخَبٍ عَبْرَ النَّوَافِذِ الزُّجَاجِيَّة. ثُمَّ تَمَدَّدَ فَوْقَكِ بِالرِّقَّةِ الدَّمِثَةِ لأُم، وَتَرَكَ أَلْوَانَهُ عَلَى وَجْهِك. حَدْقَتَاكِ ظَلَّتَا خَضْرَاوَيْن، وَخَدَّاكِ شَاحِبَيْنِ بِصُورَةٍ مُدْهِشَة. لَكِنَّ عَيْنَيْكِ ـ خِلاَلَ تَأَمُّلِكِ لِهَذَا الزَّائِرِ ـ اتَّسَعَتَا بِصُورَةٍ غَرِيبَة؛ وَبِرِقَّةٍ بَالِغَةٍ، ضَمَّكِ إِلَى صَدْرِهِ فَبَقِيَت لَدَيْكِ دَائِمًا الرَّغْبَةُ فِي الْبُكَاء.

وَمَعَ ذَلِكَ ـ وَبِاتِّسَاعِ فَرَحِهِ ـ مَلأَ الْقَمَرُ الْغُرْفَةَ كُلَّهَا كَمُنَاخٍ فوسْفُورِي، كَشَرَابٍ مُضِيء؛ كَانَ كُلُّ هَذَا الضَّوْءِ الْحَيِّ يُفَكِّرُ وَيَقُول: «سَتَخْضَعِينَ أَبَدًا لِتَأْثِيرِ قُبْلَتِي. وَسَتَكُونِينَ جَمِيلَةً عَلَى طَرِيقَتِي. سَتُحِبِّينَ مَا أُحِبُّ وَمَا يُحِبُّنِي: الْمَاءَ، وَالْغُيُومَ، وَالصَّمْتَ، وَاللَّيْل؛ الْبَحْرَ الْهَائِلَ وَالأَخْضَرَ؛ الْمَاءَ الَّذِي بِلاَ شَكْلٍ وَمُتَعَدِّدَ الأَشْكَال؛ الْمَكَانَ الَّذِي لَنْ تَطَئِيه، وَالْعَاشِقَ الَّذِي لَنْ تَعْرِفِيه، وَالزُّهُورَ الْبَرِّيَّةَ، وَالْعُطُورَ الَّتِي تَبْعَثُ عَلَى الْهَذَيَانِ، وَالْقِطَطَ الَّتِي تَنْتَشِي فَوْقَ الْبِيَانُوهَاتِ، وَالَّتِي تَئِنُّ كَالنِّسَاءِ، بِصَوْتٍ أَجَشَّ وَعَذْب!

«وَسَتَكُونِينَ حَبِيبَةَ أَحِبَّائِي، وَتَتَلَقِّينَ الْغَزَلَ مِنَ الْمُغَازِلِينَ لِي. سَتَكُونِينَ مَلِكَةً عَلَى الرِّجَالِ ذَوِي الْعُيُونِ الْخَضْرَاء مِمَّنْ ضَمَمْتُهُم أَيْضًا إِلَى صَدْرِي فِي مُلاَطَفَاتِي اللَّيْلِيَّة، وَعَلَى أُولَئِكَ الْمُحِبِّينَ لِلْبَحْرِ، الْبَحْرِ الشَّاسِعِ، الصَّاخِبِ وَالأَخْضَر، وَلِلْمَاءِ الَّذِي بِلاَ

شَكْلٍ وَمُتَعَدِّدِ الأَشْكَال، وَلِلْمَكَانِ الَّذي لَنْ يَطَئُوه، وَلِلْمَرْأَةِ الَّتِي لاَ يَعْرِفُونَهَا؛ وَلِلزُّهُورِ الْمَشْئُومَةِ الَّتِي تُشْبِهُ مَبَاخِرَ دِينٍ مَجْهُولٍ، وَالْعُطُورِ الَّتِي تُزَعْزِعُ الإِرَادَةَ، وَالْحَيَوَانَاتِ الْوَحْشِيَّةِ الشَّهْوَانِيَّةِ الَّتِي تَرْمُزُ إِلَى جُنُونِهِم».

وَلِهَذَا، يَا طِفْلَتِي الْحَبِيبَةَ، اللَّعِينَةَ، الْمُدَلَّلَةَ، فَأَنَا الآنَ رَاقِدٌ عِنْدَ قَدَمَيْكِ، أَبْحَثُ ـ فِي كُلِّ شَخْصِيَّتِك ـ عَنِ انْعِكَاسِ الأُلُوهِيَّةِ الْمُخِيفَةِ، عَنِ الْعَرَّابَةِ الْعَرَّافَةِ، عَنِ الْمُرْضِعَةِ الَّتِي تُسَمِّمُ كُلَّ الْمَمْسُوسِين.

٣٨

مَنِ الحقيقيَّة؟

تَعَرَّفْتُ عَلَى فَتَاةٍ مِنْ أَتْبَاعِ الْقِدِّيسِ «بِينِيدِيكْت»، كَانَت تَمْلأُ الْجَوَّ بِمَا هُوَ مِثَالِي؛ وَمِنْ عَيْنَيْهَا كَانَت تُشِعُّ شَهْوَةُ الْعَظَمَةِ، وَالْجَمَالِ، وَالْمَجْدِ، وَكُلِّ مَا يَدْفَعُ إِلَى الإِيمَانِ بِالْخُلُود.

لَكِنَّ هَذِهِ الْفَتَاةَ الإِعْجَازِيَّةَ كَانَت أَجْمَلَ بِكَثِيرٍ مِنْ أَنْ تَعِيشَ طَوِيلاً؛ وَمَاتَت بَعْدَ بِضْعَةِ أَيَّامٍ مِنْ تَعَرُّفِي عَلَيْهَا، وَكُنْتُ أَنَا نَفْسِي مَنْ قَامَ بِدَفْنِهَا، ذَاتَ يَوْمٍ كَانَ الرَّبِيعُ فِيهِ يَنْفُخُ فِي مَبْخَرَتِهِ حَتَّى فِي الْمَقَابِر. كُنْتُ أَنَا مَنْ قَامَ بِدَفْنِهَا، فِي تَابُوتٍ ـ مُغْلَقٍ عَلَيْهَا بِإِحْكَامٍ ـ مِنْ خَشَبٍ مُعَطَّرٍ وَعَصِيٍّ عَلَى الْفَسَادِ كَصَنَادِيقِ الْهِنْد.

وَفِيمَا كَانَت عَيْنَايَ مَا تَزَالاَن مُسَمَّرَتَيْن فِي الْبُقْعَةِ الَّتِي تَوَارَى فِيهَا كَنْزِي، إِذَا بِي أَرَى فَجْأَةً فَتَاةً صَغِيرَةً تُشْبِهُ الْفَقِيدَةَ بِصُورَةٍ فَرِيدَةٍ، وَهي تَدْهَسُ التُّرَابَ النَّدِيَّ بِعُنْفٍ هِسْتِيرِيٍّ وَعَجِيب، وَتَقُولُ مُنْفَجِرَةً بِالضَّحِك: «هَا أَنَذَا، الْفَتَاةُ الْبِينِيدِيكْتِيَّةُ الْحَقِيقِيَّة! إِنَّهَا أَنَا، الْعَاهِرَةُ الْمَعْرُوفَة! وَعِقَابًا لَكَ عَلَى حَمَاقَتِكَ وَعَمَاك، سَتُحِبُّنِي كَمَا أَنَا!».

لَكِنِّي رَدَدْتُ ثَائِرًا: «لاَ! لاَ! لاَ!». وَلِلتَّأْكِيدِ أَكْثَرَ عَلَى رَفْضِي، ضَرَبْتُ الأَرْضَ بِقُوَّةٍ إِلَى حَدِّ أَنْ غَاصَت سَاقِي حَتَّى الرُّكْبَةِ فِي الْمَدْفَنِ الْجَدِيد، وَكَذِئْبٍ فِي شَرَكٍ، ظَلَلْتُ عَالِقًا ـ رُبَّمَا إِلَى الأَبَدِ ـ بِقَبْرِ الْمِثَال.

٣٩

حصَانٌ أَصيل

هِيَ قَبِيحَةٌ لِلْغَايَة. وَمَعَ ذَلِكَ، فَهي شَهِيَّة!

الزَّمَنُ وَالْحُبُّ وَسَمَاهَا بِمِخْلَبَيْهِمَا، وَعَلَّمَاهَا بِقَسْوَةٍ أَنَّ كُلَّ دَقِيقَةٍ وَكُلَّ قُبْلَةٍ إِنَّمَا تَسْرِقُ مِنَ الشَّبَابِ وَالنَّضَارَة.

هِي حَقًّا قَبِيحَة؛ هِيَ نَمْلَةٌ، عَنْكَبُوتٌ، بَلْ حَتَّى - إِنْ أَحْبَبْتَ - هَيْكَلٌ عَظْمِيٌّ؛ لَكِنَّهَا أَيْضًا شَرَابٌ، بَلْسَمٌ، وَعِرَافَة! بِاخْتِصَار، فَهيَ لَذِيذَة.

وَلَم يَسْتَطِعِ الزَّمَنُ أَنْ يَكْسِرَ التَّنَاغُمَ الْمُحْتَدِمَ فِي خَطْوِهَا، وَلاَ الرَّشَاقَةَ الْمَنِيعَةَ لِقَوَامِهَا. وَلَم يُفْسِد الْحُبُّ عُذُوبَةَ نُكْهَتِهَا الطُّفُولِيَّة؛ وَلاَ انْتَزَعَ الزَّمَنُ شَيْئًا مِن شَعْرِهَا الْغزِيرِ الَّذِي يَعْبَقُ - فِي أَرِيجٍ حُوشِيٍّ - بِكُلِّ الْحَيَوِيَّةِ الشَّيْطَانِيَّةِ لِلْجَنُوبِ الْفَرَنْسِي: نِيم، إِكس، آرل، أَڤِينْيُون، نَاربُونَ، تُولُوز، الْمُدُنِ الْعَاشِقَةِ السَّاحِرَةِ الْمُبَارَكَةِ بِالشَّمْس!

وَعَبَثًا أَنْشَبَ فِيهَا **الزَّمَنُ وَالْحُبُّ** أَسْنَانَهُمَا الْجَمِيلَة؛ فَلَم يَنْتَقِصَا شَيْئًا مِنَ السِّحْرِ الْغَامِضِ - لَكِنِ الأَبَدِيِّ - لِصَدْرِهَا الصِّبْيَانِي.

مُسْتَهْلَكَةً رُبَّمَا، لَكِن لَيْسَت مُتْعَبَةً، وَبُطُولِيَّةً دَائِمًا، تُوحِي بِتِلْكَ الأَحْصِنَةِ عَرِيقَةِ الأَصَالَةِ الَّتِي تَعْرِفُهَا عَيْنُ الْهَاوِي الْحَقِيقِي، حَتَّى لَوْ كَانَت مَشْدُودَةً إِلَى عَرَبَةٍ لِلإِيجَارِ أَو عَرَبَةٍ لِنَقْلِ الأَحْمَال.

وَفَضْلاً عَنْ ذَلِكَ، فَهي عَذْبَةٌ لِلْغَايَةِ وَمُتَوَقِّدَة! إِنَّهَا تُحِبُّ كَمَنْ يُحِبُّ فِي الْخَرِيف؛ وَيُقَالُ إِنَّ مَقْدِمَ الشِّتَاءِ يُشْعِلُ فِي قَلْبِهَا نَارًا جَدِيدَةً، وَإِنَّ خُضُوعَ رِقَّتِهَا لَيْسَ فِيهِ مَا يُرْهِقُ أَبَدًا.

٤٠

المِـرآة

يَدْخُلُ رَجُلٌ مُخِيفٌ، وَيَنْظُرُ إِلَى نَفْسِهِ فِي الْمِرْآة.

ـ «لِمَاذَا تَنْظُرُ إِلَى نَفْسِكَ فِي الْمِرْآةِ، طَالَمَا أَنَّكَ لَنْ تَرَى فِيهَا إِلاَّ مَا يَسُوءُكَ؟»

يُجِيبُنِي الرَّجُلُ الْمُخِيفُ: «ـ سَيِّدِي، وِفْقًا لِلْمَبَادِئِ الْخَالِدَةِ لِثَوْرَةِ ١٧٨٩، فَإِنَّ الْجَمِيعَ مُتَسَاوُونَ فِي الْحُقُوقِ؛ وَلِهَذَا، فَلَدَيَّ الْحَقُّ فِي النَّظَرِ إِلَى نَفْسِي فِي الْمِرْآة؛ بِسُرُورٍ أَوْ بِلاَ سُرُور، فَذَلِكَ مَا لاَ يَخُصُّ سِوَى ضَمِيرِي».

بِاسْمِ الْفِطْرَةِ السَّلِيمَةِ، كُنْتُ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ عَلَى صَوَاب؛ لَكِنَّهُ ـ مِنَ الزَّاوِيَةِ الْقَانُونِيَّةِ ـ لَمْ يَكُنْ عَلَى خَطَأ.

٤١

المِينَـاء

الْمِينَاءُ مَلاَذٌ سَاحِرٌ لِرُوحٍ مُتْعَبَةٍ مِنْ صِرَاعَاتِ الْحَيَاة. اتِّسَاعُ الْسَّمَاءِ، وَالْمِعْمَارُ الْمُتَحَرِّكُ لِلْغُيُومِ، وَأَلْوَانُ الْبَحْرِ الْمُتَغَيِّرَةُ، وَوَمِيض الْفَنَارَاتِ، هِي جَمِيعًا طَيْفُ أَلْوَانٍ مُنَاسِبٍ ـ بِصُورَةٍ رَائِعَةٍ ـ لإِمْتَاعِ الْعَيْنِ بِلاَ مَلَلٍ أَبَدًا. وَالأَشْكَالُ الْفَارِعَةُ لِلسُّفُنِ، ذَاتِ الْعَتَادِ الْمُعقَّدِ، الَّتِي يَطْبَعُ عَلَيْهَا اضْطِرَابُ الأَمْوَاجِ ذَبْذَبَاتٍ مُتَنَاغِمَةٍ، تُؤَدِّي إِلَى تَغْذِيَةِ الرُّوحِ بِمَذَاقِ الإِيقَاعِ وَالْجَمَال. ثُمَّ هُنَاكَ بِشَكْلٍ خَاصٍّ نَوْعٌ مِنَ الْمُتْعَةِ الْغَامِضَةِ وَالأَرُسْتُقْرَاطِيَّةِ لِمَن لَمْ يَعُد لَدَيْهِ فُضُولٌ وَلاَ طُمُوح، فِي التَّأَمُّلِ ـ وَهوَ يَتَمَدَّدُ فِي الْمَقْصُورَةِ أَوْ يَتَّكِئُ عَلَى حَاجِزِ الْمِينَاءِ ـ لِكُلِّ حَرَكَاتِ مَنْ يَرْحَلُونَ وَمَنْ يَعُودُون، وَمَنْ لاَ يَزَالُون يَمْتَلِكُونَ قُوَّةَ الإِرَادَةِ، وَالرَّغْبَةَ فِي السَّفَرِ أَوْ فِي الثَّرَاء.

٤٢

صُوَر لعَشيقَات

فِي صَالُونٍ لِلرِّجَالِ، أَيْ: فِي غُرْفَةِ تَدْخِينٍ مُلْحَقَةٍ بِبَيْتٍ مَشْبُوهٍ أَنِيق، كَانَ ثَمَّةَ أَرْبَعَةُ رَجِالٍ يُدَخِّنُونَ وَيَشْرَبُون. لَم يَكُونُوا ـ بِالتَّحْدِيدِ ـ شُبَّانًا وَلاَ عَجَائِزَ، لاَ وَسِيمِينَ وَلاَ قَبِيحِين؛ لَكِنَّهُم ـ سَوَاء كَانُوا عَجَائِزَ أَمْ شُبَّانًا ـ كَانُوا يَحْمِلُونَ هَذَا السَّمْتَ الَّذِي لاَ يَخْفَى لِمُحَنَّكِينَ فِي الْمُتْعَة، ذَلِكَ الشَّيْءَ الْمُسْتَعْصِي عَلَى الْوَصْفِ بِمَا لاَ أَدْرِي، وَهَذِهِ الْكَآبَةَ الْبَارِدَةَ السَّاحِرَةَ الَّتِي تَقُولُ بِوُضُوحٍ: «لَقَد عِشْنَا بِقُوَّةٍ، وَنَبْحَثُ عَمَّا يُمْكِنُنَا أَنْ نحِبَّه وَنُقَدِّرَه».

طَرَحَ أَحَدُهُم الْحَدِيثَ فِي مَوْضُوعِ النِّسَاء. وَكَانَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ أَكْثَرَ تَفَلْسُفًا فِيمَا لَوْ لَمْ يَطْرَحْهُ أَصْلاً؛ لَكِن ثَمَّةَ مُفَكِّرِينَ لاَ يَسْتَنْكِفُونَ ـ بَعْدَ الشُّرْبِ ـ مِنَ الأَحَادِيثِ الْمُبْتَذَلَة. وَبِالتَّالِي، فَمَن يَسْتَمِع لِمَنْ يَتكَلَّم فَكَأَنَّه يَسْتَمِعُ لِمُوسِيقَى الرَّقْص.

«كُلُّ الرِّجَالِ ـ قَالَ ـ كَانُوا ذَاتَ يَوْم فِي عُمْرِ الأَطْفَالِ الْمَلاَئِكَة. إِنَّهَا الحِقْبَةُ الَّتِي يَتِمُّ فِيهَا ـ بِفِعْلِ نَقْصِ الْحُورِيَّاتِ ـ مُعَانَقَةُ جُذُوعِ السِّنْدِيَانِ، بِلاَ نُفُور. تِلْكَ هِيَ الدَّرَجَةُ الأُولَى مِنَ الْحُب. فِي الدَّرَجَةِ الثَّانِيَةِ، يَبْدَأُ الْمَرْءُ فِي الاخْتِيَار. الْقُدْرَةُ عَلَى إِمْعَانِ التَّفْكِيرِ، أَصْبَحَت الآنَ انْحِطَاطًا. آنَئِذٍ يَتِمُّ الْبَحْثُ ـ بِحَمِيَّةٍ ـ عَنِ الْجَمَال. وَبِالنِّسْبَةِ لِي، أَيُّهَا السَّادَةُ، فَأَنَا أَتَبَاهَى بِالْوُصُولِ ـ مُنْذُ وَقْتٍ طَوِيلٍ ـ إِلَى الْمَرْحَلَةِ الْحَرِجَةِ مِنَ الدَّرَجَةِ الثَّالِثَةِ حَيْثُ لَم يَعُدِ الْجَمَالُ فِي ذَاتِهِ كَافِيًا لِي، إِنْ لَمْ يُتَبَّل بِالْعِطْرِ، وَالْحُلِيِّ، ... إِلَخ. بَل أَعْتَرِفُ أَنِّي أَهْفُو أَحْيَانًا ـ مِثْلَمَا إِلَى سَعَادَةٍ مَجْهُولَةٍ ـ إِلَى دَرَجَةٍ رَابِعَةٍ مُعَيَّنَةٍ يَنْبَغِي أَنْ

تَتَّسِمَ بِالسُّكُونِ الْمُطْلَق. لَكِنِّي ـ طُوَالَ حَيَاتِي كُلِّهَا، عَدَا عُمْرِ الأَطْفَالِ الْمَلاَئِكَة ـ كُنْتُ أَكْثَرَ حَسَاسِيَّةً مِنَ جَمِيعِ الآخَرِينَ تِجَاهَ الْغَبَاءِ الْمُزْعِج، وَالابْتِذَالِ الْمُثِيرِ لِلْغَيْظِ لَدَى النِّسَاء. ذَلِكَ أَنَّ أَكْثَرَ مَا أُحِبُّ فِي الْحَيَوَانَاتِ، هُوَ سَلاَمَةُ نِيَّتِهَا. فَتَخَيَّلُوا ـ إِذَن ـ مَدَى مَا عَانَيْتُ مِنْ عَشِيقَتِي الأَخِيرَة.

كَانَت الابْنَةَ غَيْرَ الشَّرْعِيَّةِ لأَحَدِ الأُمَرَاء. وَلاَ حَاجَةَ لِلْقَوْلِ إِنَّهَا جَمِيلَة؛ وَإِلاَّ ـ إِنْ لَمْ تَكُن كَذَلِكَ ـ فَلِمَاذَا آخُذُهَا؟ لَكِنَّهَا أَفْسَدَت هَذِهِ الْفَضِيلَةَ الْعَظِيمَةَ بِطُمُوحٍ مُنْحَرِفٍ وَمُشَوَّه. كَانَت امْرَأَةً تُرِيدُ دَائِمًا أَنْ تَلْعَبَ دَوْرَ الرَّجُل. «أَنْتَ لَسْتَ رَجُلاً! آهٍ! لَوْ كُنْتُ رَجُلاً! مِنَّا نَحْنُ الاثْنَيْن، أَنَا الرَّجُل!». تِلْكَ كَانَت اللاَّزِمَةَ الَّتِي لاَ تُطَاقُ، الَّتِي كَانَت تَخْرُجُ مِنْ هَذَا الْفَم الَّذِي لَم أَكُن أُرِيدُ أَنْ أَرَى سِوَى الأَغَانِي تَتَطَايَرُ مِنْه. أَمَّا إِذَا أَفْلَتَ مِنِّي الإِعْجَابُ بِكِتَابٍ مَا، أَو قَصِيدَةٍ، أَوْ أُوبرَا: «هَل تَظُنَّ أَنَّ ذَلِكَ عَمَلٌ رَفِيع جِدًّا؟ ـ كَانَت تَقُولُ فِي الْحَالِ ـ مَا الَّذِي تَعْرِفُه عَنِ الرِّفْعَة؟»، وَتَرُوحُ تُجَادِل.

«ذَاتَ يَوْمٍ جَمِيلٍ قَامَت بِتَحَوُّلٍ جِذْرِي؛ بِحَيْثُ وَجَدْتُ بَيْنَ فَمِي وَفَمِهَا ـ مُنْذُ ذَلِكَ الْحِين ـ قِنَاعًا مِنْ زُجَاج. وَمَعَ كُلِّ ذَلِكَ، كَانَت بَالِغَةَ التَّزَمُّت. فَإِذَا مَا دَفَعْتُهَا ـ ذَاتَ مَرَّةٍ ـ فِي لَفْتَةِ حُبٍّ زَائِدَةٍ قَلِيلاً مَا، يَنْتَابُهَا التَّشَنُّجُ كَامْرَأَةٍ مُرْهَفَةٍ تَمَّ اغْتِصَابُهَا..

ـ «كَيْفَ انْتَهَى ذَلِك؟»؛ سَأَلَ أَحَدُ الرِّجَالِ الثَّلاَثَةِ الآخَرِين. «فَأَنَا لَم أَعْهَدْكَ صَبُورًا هَكَذَا».

أَجَاب: «إِنَّ اللهَ يَضَعُ فِي الدَّاءِ الدَّوَاء. فَذَاتَ يَوْمٍ، وَجَدْتُ «مِنِيرفَا»[1] هَذِهِ ـ فِي جُوعِهَا إِلَى الْقُوَّةِ الْمِثَالِيَّة ـ فِي حَالَةٍ حَمِيمِيَّةٍ مَعَ خَادِمِي، وَفِي وَضْعٍ أَجْبَرَنِي عَلَى الانْسِحَابِ خِفْيَةً حَتَّى لاَ أَتَسَبَّبَ فِي إِحْرَاجِهِمَا. وَفِي الْمَسَاءِ، طَرَدْتُهُمَا الاثْنَيْن، وَدَفَعْتُ لَهُمَا مُتَأَخِّرَاتِ أَجْرَيْهِمَا».

ـ «أَمَّا أَنَا ـ رَدَّ الْمُقَاطِع ـ فَلاَ يُمْكِنُنِي الشَّكْوَى إِلاَّ مِنْ نَفْسِي. فَالسَّعَادَةُ أَتَت لِتَسْكُنَ عِنْدِي، لَكِنِّي لَم أَتَعَرَّف عَلَيْهَا. فَفِي الآوِنَةِ الأَخِيرَةِ، مَنَحَنِي الْقَدَرُ مَلَذَّاتِ امْرَأَةٍ كَانَت

---

(١) منيرفا: رَبَّة الحكمة والعلوم في الأساطير الرومانية.

بالْفِعْلِ الأَكْثَرَ رِقَّةً، وَطَوَاعِيَةً، وَإِخْلاَصًا مِنْ جَمِيعِ الْمَخْلُوقَاتِ، وَدَائِمًا عَلَى أُهْبَةِ الاسْتِعْدَاد! وَبِلاَ حَمَاس! «أُرِيدُه، لأَنَّهُ يُعْجِبُك». كَانَ ذَلِكَ رَدَّهَا الْمُعْتَاد. وَإِذَا مَا قَرَعْتَ هَذَا الْحَائِطَ أَوْ تِلْكَ الأَرِيكَةَ بِالْعَصَا، فَلَنْ تَظْفَرَ مِنْهَا بِتَأَوُّهَاتٍ أَكْثَرَ مِمَّا تَظْفَرُ بِهِ مِنْ صَدْرِ عَشِيقَتِي مِنَ انْدِفَاعَاتِ الْحُبِّ الضَّارِي. وَبَعْدَ عَامٍ مِنَ الْحَيَاةِ الْمُشْتَرَكَةِ، اعْتَرَفَت لِي بِأَنَّهَا لَمْ تُحِس أَبَدًا بِالْمُتْعَة. تَقَزَّزْتُ مِنْ هَذِهِ الْمُبَارَزَةِ غَيْرِ الْمُتَكَافِئَة، ثُمَّ تَزَوَّجَت هَذِهِ الْفَتَاةُ الاسْتِثْنَائِيَّة. وَفِيمَا بَعْد، رَاوَدَتْنِي نَزْوَةٌ أَنْ أَرَاهَا مِنْ جَدِيد، وَقَالَت لِي ـ وَهِيَ تُرِينِي سِتَّةَ أَطْفَالٍ جَمِيلِين: آهٍ حَسَنًا! يَا صَدِيقِيَ الْعَزِيز، فَالزَّوْجَةُ مَا تَزَالُ أَيْضًا عَذْرَاءَ مِثْلَمَا كَانَت عَشِيقَتُك». لاَ شَيْءَ تَغَيَّرَ فِي هَذِهِ الشَّخْصِيَّة. وَأَحْيَانًا مَا أَنْدَمُ عَلَيْهَا؛ فَقَد كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَتَزَوَّجَهَا».

انطَلَقَ الآخَرُونَ فِي الضَّحِك، وَقَالَ الثَّالِثُ بِدَوْرِه:

«أَيُّهَا السَّادَةُ، لَقَد عَرَفْتُ مَلَذَّاتٍ رُبَّمَا تَغَاضَيْتُم عَنْهَا. فَأَنَا أُرِيدُ الْحَدِيثَ عَمَّا هُوَ كُومِيدِيٌّ فِي الْحُب، الْكُومِيدِيُّ الَّذِي لاَ يَتَنَافَى مَعَ الإِعْجَاب. فَقَد أُعْجِبْتُ بِعَشِيقَتِي الأَخِيرَةِ بِأَكْثَرَ مِمَّا اسْتَطَعْتُم ـ فِيمَا أَظُن ـ أَنْ تَكْرَهُوا أَوْ تُحِبُّوا عَشِيقَاتِكُم. وَقَد أُعْجِبَ بِهَا الْجَمِيعُ مِثْلِي. وَعِنْدَمَا كُنَّا نَدْخُلُ أَحَدَ الْمَطَاعِمِ، كَانَ الْجَمِيعُ ـ بَعْدَ بِضْعِ دَقَائِقَ ـ يَنْسُونَ الطَّعَامَ كَيْ يَتَأَمَّلُوهَا. حَتَّى النُّدُلُ وَسَيِّدَةُ الْخَزِينَةِ أَحَسُّوا بِهَذَا الافْتِتَانِ الْمُعْدِي إِلَى حَدِّ نِسْيَانِ وَاجِبَاتِهِم. بِاخْتِصَار، فَقَدْ عِشْتُ ـ بَعْضَ الْوَقْتِ ـ فِي حَالَةٍ حَمِيمِيَّةٍ مَعَ ظَاهِرَةٍ حَيَّة. كَانَت تَأْكُلُ، وَتَمضُغُ، وَتَهْرِسُ، وَتَلْتَهِم، وَتَبْتَلِعُ، لَكِنْ بِالطَّرِيقَةِ الأَكْثَرَ خِفَّةً وَلاَمُبَالاَةً فِي الْعَالَم. وَلِوَقْتٍ طَوِيلٍ، أَبْقَتْنِي فِي حَالَةِ نَشْوَة. كَانَت لَدَيْهَا طَرِيقَةٌ عَذْبَةٌ، وَحَالِمَةٌ، إِنْجِلِيزِيَّةٌ وَرُومَانسِيَّةٌ فِي قَوْلِ: «أَنَا جَائِعَة!». وَكَانَت تُكَرِّرُ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ لَيْلَ نَهَار، وَهِيَ تَكْشِفُ عَنْ أَجْمَلِ أَسْنَانٍ فِي الْعَالَم، يُمْكِنُ لَهَا أَنْ تُؤَثِّرَ فِيكَ وَتُبْهِجَكَ فِي آن. ـ كَانَ بِمَقْدُورِي أَن أُكَوِّنَ ثَرْوَةً مِنْ عَرْضِهَا فِي الأَسْوَاقِ كَـوَحْشٍ أَكُول. كُنْتُ أُطْعِمُهَا جَيِّدًا، وَمَعَ ذَلِكَ هَجَرَتْنِي..

ـ إِلَى مُوَرِّدِ مَوَادَّ غِذَائِيَّةٍ، وَلاَ شَك؟

ـ شَيْءٌ مِنْ هَذَا الْقَبِيل، مُوَظَّفٌ مَا فِي إِدَارَةِ التَّمْوِينِ الْعَسْكَرِيَّة، كَانَ ـ بِفِعْلِ مَوَارِدَ

مَشْبُوهَةٍ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ ـ يُقَدِّمُ رُبَّمَا حِصَّةَ الْعَدِيدِ مِنَ الْجُنُودِ إِلَى هَذِهِ الطِّفْلَةِ الْبَائِسَة. ذَلِكَ ـ عَلَى الأَقَل ـ مَا ظَنَنْتُه..

ـ «أَمَّا أَنَا ـ قَالَ الرَّابعُ ـ فَقَد تَحَمَّلْتُ عَذَابَاتٍ بَشِعَةً بِفِعْلِ نَقِيضٍ مَا نُؤَاخِذُ عَلَيْهِ ـ بِشَكْلٍ عَام ـ الذَّاتِيَّةَ الأُنْثَوِيَّة. وَلاَ أَعْتَقِدُ أَنَّكُم عَلَى صَوَابٍ ـ أَيُّهَا الْمَحْظُوظُونَ لِلْغَايَةِ ـ بِالشَّكْوَى مِنْ نَقَائِصِ عَشِيقَاتِكُم!»

قِيلَ ذَلِكَ بِنَبْرَةٍ جَادَّةٍ لِلْغَايَةِ، مِنْ رَجُلٍ لَه سَمْتٌ رَقِيقٌ وَرَصِينٌ، وَمَلاَمِحُ كَهَنُوتِيَّةٌ تَقْرِيبًا، تُشْرِقُ فِيهَا ـ بِصُورَةٍ كَئِيبَةٍ ـ عَيْنَانِ بِلَوْنٍ رَمَادِيٍّ فَاتِح، عَيْنَانِ تَقُولُ نَظْرَتُهُمَا: «أُرِيد!» أَو «لاَ بُد!» أَو حَتَّى «لاَ أَغْفِرُ أَبَدًا!»

«وَكَشَخْصٍ عَصَبِيٍّ كَمَا أَعْرِفُكَ، يَا ج..، وَخَوَّافَيْنِ وَطَائِشَيْنِ مِثْلَكُمَا، أَنْتُمَا الاثْنَيْن، يَا ك وج..، فَلَو أَنَّكُم ارْتَبَطْتُم بِامْرَأَةٍ مَا مِنْ مَعَارِفِي، لَكُنْتُم قَدْ فَرَرْتُم أَو مِتُّم. أَمَّا أَنَا، فَقَد وَاصَلْتُ الْعَيْشَ، كَمَا تَرَون. فَلْتَتَخَيَّلُوا شَخْصًا غَيْرَ قَادِرٍ عَلَى ارْتِكَابِ خَطَأٍ فِي الإِحْسَاسِ أَوِ الْحِسَاب؛ تَخَيَّلُوا سَكِينَةً كَئِيبَةً لِلشَّخْصِيَّة؛ إِخْلاَصًا بِلاَ افْتِعَالٍ أَو مُغَالاَة، رِقَّةً بِلاَ وَهَن؛ وَطَاقَةً بِلاَ عُنْف. فَقِصَّةُ حُبِّي تُشْبِهُ رِحْلَةً لاَ تَنْتَهِي عَلَى سَطْحٍ نَقِيٍّ وَأَمْلَس، كَمِرْآةٍ، رَتِيبٍ بِصُورَةٍ تَبْعَثُ عَلَى الدُّوَار، وَيَعْكِسُ كُلَّ أَحَاسِيسِي وَإِيمَاءَاتِي بِالدِّقَّةِ السَّاخِرَةِ لِشُعُورِي الْعَمِيق، إِلَى حَدِّ أَنِّي لَمْ أَكُنْ قَادِرًا عَلَى السَّمَاحِ لِنَفْسِي بِإِيمَاءَةٍ أَو إِحْسَاسٍ أَخْرَقَ دُونَ الإِدْرَاكِ الْمُبَاشِرِ لِلتَّأْنِيبِ الصَّامِتِ مِنْ قَرِينِيَ الْمُلاَزِمِ لِي. كَانَ الْحُبُّ يَبْدُو لِي نَوْعًا مِنَ الْوِصَايَة. فَكَم مِنَ الْحَمَاقَاتِ مَنَعَتْنِي مِنَ ارْتِكَابِهَا، وَكَم نَدِمْتُ عَلَى عَدَمِ ارْتِكَابِهَا! وَكَم مِنَ الدُّيُونِ سَدَّدْتُهَا رَغْمَ أَنْفِي! لَقَد حَرَمَتْنِي مِنْ كُلِّ الْمَزَايَا الَّتِي كَانَ يُمْكِنُ أَنْ أَسْتَفِيدَ بِهَا مِنْ حَمَاقَتِيَ الشَّخْصِيَّة. وَبِمَنْهَجٍ بَارِدٍ لاَ يُقْهَرُ، كَانَت تَعْتَرِضُ كُلَّ نَزَوَاتِي. وَإِمْعَانًا فِي الرُّعْبِ، فَهِي لَمْ تَكُنْ تُطَالِبُ بِعِرْفَانٍ، بَعْدَ مُرُورِ الْخَطَر. وَكَم مِنْ مَرَّةٍ مَنَعْتُ نَفْسِي مِنَ الإِطْبَاقِ عَلَى حَلْقِهَا، صَارِخًا فِيهَا: «فَلْتَكُونِي إِذَن نَاقِصَةً أَيَّتُهَا الْبَائِسَة! لِيُمْكِنَ لِي أَنْ أُحِبَّكِ بِلاَ خُبْثٍ أَو غَضَب». وَعَلَى مَدَى سَنَوَاتٍ عَدِيدَةٍ، كُنْتُ مُعْجَبًا بِهَا، وَالْقَلْبُ مُفْعَمٌ بِالْكَرَاهِيَة. وَفِي النِّهَايَةِ، لَمْ يَكُنْ أَنَا مَنْ مَات!

ـ أُوه! ـ قَالَ الآخَرُونَ ـ إِذَن فَقَد مَاتَت؟

ـ نَعَم! فَذَلِكَ لَم يَكُنْ مُمْكِنًا أَنْ يَسْتَمِرَّ هَكَذَا. كَانَ الْحُبُّ قَدْ أَصْبَحَ ـ بِالنِّسْبَةِ لِي ـ كَابُوسًا مُضْنِيًا. الانْتِصَارُ أَو الْمَوْت، كَمَا تَقُولُ السِّيَاسَة، كَانَ ذَلِكَ هُوَ الْخيَارُ الَّذِي فَرَضَه عَلَيَّ الْقَدَر! فَذَاتَ مَسَاءٍ، فِي غَابَةٍ.. عَلَى حَافَّةِ بِرْكَة.. بَعْدَ نُزْهَةٍ كَئِيبَةٍ كَانَت فِيهَا عَيْنَاهَا تَعْكِسَانِ رِقَّةَ السَّمَاءِ، وَحَيْثُ كَانَ قَلْبِي مُنْقَبِضًا مِثْلَ الْجَحِيم..

ـ مَاذَا!

ـ كَيْفَ!

ـ مَاذَا تُرِيدُ أَنْ تَقُول؟

ـ كَانَ ذَلِكَ مَحْتُومًا. كَانَ لَدَيَّ إِحْسَاسٌ زَائِدٌ بِالْعَدَالَةِ يَمْنَعُنِي مِنْ أَنْ أَضْرِبَ أَوْ أُهِينَ أَوْ أَطْرُدَ خَادِمًا لاَ مَأخَذَ عَلَيْه. لَكِن كَانَ يَنْبَغِي التَّوْفِيقُ بَيْنَ هَذَا الإِحْسَاسِ وَالرُّعْبِ الَّذِي يَبُثُّهُ هَذَا الْكَائِنُ دَاخِلِي؛ أَنْ أَتَخَلَّصَ مِنْ هَذَا الْكَائِنِ دُونَ أَنْ أَفْقِدَ احْتِرَامِي لَه. فَمَا الَّذِي كُنْتُم تُرِيدُونَ أَنْ أَفْعَلَه بِهَا، **وَقَد كَانَت كَامِلَة؟**»

نَظَرَ الرِّفَاقُ الثَّلاَثَةُ الآخَرُونَ إِلَيْهِ نَظْرَةً غَامِضَةً وَبَلِيدَةً إِلَى حَدٍّ مَا، كَأَنَّهُم يَتَظَاهَرُونَ بِعَدَمِ الْفَهْمِ، وَكَأَنَّهُم يُقِرُّونَ ضِمْنِيًّا بِأَنَّهُم لاَ يُحِسُّونَ ـ هُم أَنْفُسهُم ـ بِالْقُدْرَةِ عَلَى ارْتِكَابِ فِعْلٍ بِمِثْلِ هَذِهِ الْقَسْوَة، حَتَّى وَإِنْ كَانَ تَبْرِيرُهُ كَافِيًا.

بَعْدَهَا، تَمَّ إِحْضَارُ قِنِّينَاتٍ جَدِيدَةٍ، لِيَقْتُلُوا **الزَّمَنَ** ـ الَّذِي يَنْطَوِي عَلَى حَيَاةٍ بَالِغَةِ الْقَسْوَةِ، وَيُعَجِّلُوا بِـ**الْحَيَاةِ** الَّتِي تَنْسَابُ بِبُطْءٍ بَالِغ.

٤٣

الرَّامي اللَّطيف

بَيْنَمَا كَانَت الْعَرَبَةُ تَخْتَرِقُ الْغَابَةَ، أَوْقَفَهَا بِالْقُرْبِ مِنْ مَوْقِعِ رِمَايَةٍ، وَهوَ يَقُولُ إِنَّه سَيَكُونُ مُمْتِعًا لَه أَنْ يُطْلِقَ بِضْعَ رَصَاصَاتٍ لِـقَتْلِ الزَّمَن. فَقَتْلُ ذَلِكَ الْوَحْشِ، أَلَيْسَ الشَّاغِلَ الأَكْثَرَ عَادِيَّةً وَمَشْرُوعِيَّةً لَدَى الْجَمِيعِ؟ ـ وَقَدَّمَ بِلُطْفٍ يَدَهُ إِلَى زَوْجَتِه الْعَزِيزَةِ، الشَّهِيَّةِ، وَالْمَقِيتَةِ، إِلَى هَذِهِ الْمَرْأَةِ الْغَامِضَةِ الَّتِي يَدِينُ لَهَا بِالْكَثِيرِ مِنَ المَلَذَّاتِ، وَالْكَثِيرِ مِنَ الْعَذَابَاتِ، وَرُبَّمَا أَيْضًا بِنَصِيبٍ وَافِرٍ مِنْ عَبْقَرِيَّتِه.

رَصَاصَاتٌ كَثِيرَةٌ طَاشَت بَعِيدًا عَنِ الْهَدَفِ الْمُفْتَرَض؛ بَلْ غَاصَت إِحْدَاهَا فِي السَّقْف؛ وَعِنْدَمَا ضَحِكَت الْمَخْلُوقَةُ السَّاحِرَةُ بِحَمَاقَةٍ، سَاخِرَةً مِنْ رُعُونَةِ زَوْجِهَا، اسْتَدَارَ إِلَيْهَا فَجْأَةً، وَقَالَ: «رَاقِبِي هَذِهِ الدُّمْيَةَ، هُنَاكَ، إِلَى الْيَمِين، الَّتِي تَشْمَخُ بِأَنْفِهَا فِي الْهَوَاءِ، وَالَّتِي تَحْمِلُ سِيمَاءَ مُتَعَجْرِفَة. حَسَنًا! يَا مَلاَكِيَ الْعَزِيز، **إِنَّنِي أَتَصَوَّرُهَا أَنْتِ**». وَأَغْمَضَ الْعَيْنَيْن وَضَغَطَ عَلَى الزِّنَاد. قُطِعَت رَأسُ الدُّمْيَةِ تَمَامًا.

بَعْدَهَا، وَهوَ يَنْحَنِي إِلَى زَوْجَتِه الْعَزِيزَةِ، الشَّهِيَّةِ، الْمَقِيتَةِ، مَعْبُودَتِهِ الْمَحْتُومَةِ الْقَاسِيَة، وَيُقَبِّلُ يَدَهَا بِاحْتِرَامٍ، أَضَاف: «آهٍ! يَا مَلاَكِيَ الْعَزِيز، كَمْ أَشْكُرُكِ عَلَى بَرَاعَتِي!»

٤٤

الحسَـاءُ والسُّحُب

كَانَت مَحْبُوبَتِي الْمَخْبُولَةُ الصَّغِيرَةُ تُقَدِّمُ لِي الْعَشَاء، وَعَبْرَ النَّافِذَةِ الْمَفْتُوحَةِ لِغُرْفَةِ الطَّعَامِ كُنْتُ أَتَأَمَّلُ الْهَنْدَسَاتِ الْمِعْمَارِيَّةَ الْمُتَحَرِّكَةَ الَّتِي صَنَعَهَا اللهُ مِنَ الأَبْخِرَةِ، وَالأَبْنِيَةَ الرَّائِعَةَ غَيْرَ الْمَحْسُوسَة. كُنْتُ أَقُولُ لِنَفْسِي، خِلاَلَ تَأَمُّلِي: «كُلُّ هَذِهِ الرُّؤَى الْخَارِقَةِ جَمِيلَةٌ تَقْرِيبًا بَقَدْرِ جَمَالِ عَيْنَيْ مَحْبُوبَتِي الْجَمِيلَةِ، الْمَخْبُولَةِ الْوَحْشِيَّةِ الصَّغِيرَةِ ذَاتِ الْعَيْنَيْنِ الْخَضْرَاوَيْن».

وَفَجْأَةً تَلَقَّيْتُ ضَرْبَةً عَنِيفَةً بِقَبْضَةٍ عَلَى ظَهْرِي، وَسَمِعْتُ صَوْتًا أَجَشَّ سَاحِرًا، صَوْتًا هِسْتِيرِيًّا كَأَنَّ الْخَمْرَ قَد أَبَحَّه، صَوْتَ مَحْبُوبَتِيَ الصَّغِيرَةِ الْعَزِيزَة: «أَلَن تَتَنَاوَلَ الآنَ حِسَاءَكَ، أَيُّهَا التَّابعُ الْمُقَدَّسُ لِبَائِعِ السُّحُب؟»

٤٥

سَاحةُ الرّماية وَالمقبَرة

مَشْهَد الْمَقْبَرة، حَانَة. ـ «لافِتَةٌ فَرِيدَة»، ـ قَالَ لِنَفْسِه صَاحِبُنَا الْمُتَنَزِّه، ـ «لَكِنَّهَا مَصْنُوعَةٌ جَيِّدًا لِتُثِيرَ الظَّمَأ! بِالتَّأكِيد، فَصَاحِبُ هَذِهِ الْخَمَّارَةِ يَعْرِفُ كَيْفَ يُقَدِّرُ «هُورَاس»[1] وَالشُّعَرَاءَ مِنْ تَلَامِذَةِ أَبِيقُور. بَلْ رُبَّمَا يَعْرِفُ الرَّهَافَةَ الْعَمِيقَةَ لِقُدَمَاءِ الْمِصْرِيِّين، الَّذِينَ لَمْ تَكُنْ هُنَاكَ مَأدُبَةٌ جَيِّدَةٌ بِالنِّسْبَةِ لَهُم دُونَ مُومِيَاء، أَو دُونَ رَمْزٍ مَا يُوحِي بِقِصَرِ الْحَيَاة».

دَخَلَ، فَشَرِبَ كَأسَ بِيرَةٍ أَمَامَ الْمَقَابِر، وَدَخَّنَ بِبُطْءٍ سِيجَارًا. ثُمَّ دَفَعَتْهُ الْفَانْتَازِيَا إِلَى الْهُبُوطِ فِي هَذِهِ الْمَقْبَرَة، الَّتِي كَانَ الْعُشْبُ فِيهَا طَوِيلاً وَمُغْرِيًا، وَحَيْثُ كَانَت الشَّمْسُ الْقَوِيَّةُ طَاغِيَة.

وَفِي الْوَاقِع، فَقَد كَانَ الضَّوْءُ وَالْحَرَارَةُ فِيهَا مُتَوَقِّدَيْن، وَيُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ الشَّمْسَ السَّكْرَانَةَ كَانَت تَتَمَرَّغُ بِكُلِّ قَامَتِهَا عَلَى سجَّادَةٍ مِنْ زُهُورٍ رَائِعَةٍ تَغْتَذِي مِنَ الْخَرَاب. كَانَ صَخَبٌ هَائِلٌ لِلْحَيَاةِ يَمْلأُ الْجو ـ حَيَاةِ الْكَائِنَاتِ بَالِغَةِ الصِّغَر ـ وَتَقْطَعُه عَلَى فَتَرَاتٍ مُنْتَظِمَةٍ فَرْقَعَةُ طَلَقَاتٍ نَارِيَّةٍ فِي مَيْدَانِ رِمَايَةٍ مُجَاوِر، كَانَت تُدَوِّي مِثْلَ انْفِجَارَاتِ سِدَادَاتِ زُجَاجَاتِ الشَّمْبَانيَا فِي دَوِيٍّ سِيمْفُونِيَّةٍ خَفِيَّة.

آنَئِذٍ، تَحْتَ الشَّمْسِ الَّتِي كَانَت تُشْعِلُ رَأسَه، وَفِي مَنَاخٍ مِن رَوَائِحِ الْمَوْتِ

(١) شاعر لاتيني ينتمي إلى القرن الأول قبل الميلاد، وكان يتبنّى فلسفة «أبيقور» اليوناني (٣٤١-٢٧٠ ق.م) التي تقوم على أن الاستمتاع بملذّات الحياة هو شكل من الحكمة المستندة على اليقين من أن الموت يكمُن في انتظارنا.

الْمُحْتَدِمَةِ، سَمِعَ صَوْتًا يُغَمْغِمُ تَحْتَ الْقَبْرِ الَّذِي جَلَسَ فَوْقَه. كَانَ هَذَا الصَّوْتُ يَقُولُ: «مَلْعُونَةٌ أَهْدَافُكُم وَبَنَادِقُكم، أَيُّهَا الأَحْيَاءُ الصَّاخِبُون، الَّذِينَ لاَ تَكْتَرِثُونَ كَثِيرًا بِالْمَوْتَى وَرَاحَتِهِم السَّمَاوِيَّة! مَلْعُونَةٌ طُمُوحَاتُكُم، مَلعُونَةٌ حِسَابَاتُكُم، أَيُّهَا الْفَانُون الْمُتَعَجِّلُونَ الَّذِينَ تَأْتُونَ لِدِرَاسَةِ فَنِّ الْقَتْلِ بِجِوَارِ حَرَمِ الْمَوْت! وَلَو عَلِمْتُم مَدَى سُهُولَةِ الْحُصُولِ عَلَى الثَّمَنِ ـ شَأنَ سُهُولَةِ بُلُوغِ الْهَدَفِ، وَكَم هُوَ كُلُّ شَيْءٍ، عَدَا الْمَوْتِ، بَاطِل ـ لَمَا أَجْهَدْتُم أَنْفُسَكُم كَثِيرًا، أَيُّهَا الأَحْيَاءُ الْمُجِدُّونَ، وَلَقَلَّلْتُم كَثِيرًا مِن إِزْعَاجِكُم لِنَوْمِ مَن أَصَابُوا الْهَدَفَ مُنْذُ وَقْتٍ طَوِيل، الْهَدَفَ الْحَقِيقِيَّ الْوَحِيدَ لِلْحَيَاةِ الْكَرِيهَة!».

٤٦

فُقدانُ الهَالَة

«إِيه! مَاذَا! أَأَنْتَ هُنَا، يَا عَزِيزِي؟ أَفِي مَكَانٍ رَدِيء، أَنْتَ! أَنْتَ، مَنْ لاَ يَحْتَسِي إِلاَّ الْخُلاَصَة! أَنْتَ، مَنْ لاَ يَأْكُلُ إِلاَّ طَعَامَ الآلِهَة! فِي الْحَقِيقَةِ، ذَلِكَ مَا يُفَاجِئُنِي».

ـ «عَزِيزِي، أَنْتَ تَعْرِفُ رُعْبِي مِنَ الأَحْصِنَةِ وَالْعَرَبَات. فَمُنْذُ بُرْهَةٍ، وَفِيمَا كُنْتُ أَعْبُرُ الشَّارِعَ الْكَبِيرَ، عَلَى عَجَلٍ بَالِغٍ، وَأَنَا أَتَقَافَزُ فِي الْوَحْلِ، عَبْرَ هَذِهِ الْفَوْضَى الْمُتَحَرِّكَةِ الَّتِي يَصِلُ الْمَوْتُ خِلاَلَهَا عَلَى عَجَلٍ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ فِي آنٍ وَاحِدٍ، انْزَلَقَت هَالَتِي عَنْ رَأسِي ـ مَعَ حَرَكَةٍ مُفَاجِئَةٍ ـ إِلَى وَحْلِ الطَّرِيق. لَم تُوَاتِنِي الشَّجَاعَةُ عَلَى اسْتِعَادَتِهَا. وَرَأَيْتُ أَنَّ فُقْدَانَ شَارَاتِي سَيَكُونُ أَقَلَّ سُوءًا مِنْ تَحْطِيمِ عِظَامِي. وَفَضْلاً عَنْ ذَلِكَ ـ قُلْتُ لِنَفْسِي ـ فَسُوءُ الْحَظِّ أَمْرٌ طَيِّبٌ مِنْ بَعْضِ النَّوَاحِي. فَيُمكِنُنِي الآنَ أَن أَتَجَوَّلَ مَجْهُولَ الْهَوِيَّةِ، وَأَنْ أَقُومَ بِأَفْعَالٍ وَضِيعَةٍ، وَأَنْغَمِسَ فِي الْفُجُورِ شَأنَ الْبُسَطَاء. وَهَا أَنَذَا ـ مِثْلَكَ تَمَامًا ـ كَمَا تَرَى!».

ـ كَانَ عَلَيْكَ عَلَى الأَقَلِّ أَنْ تَقُومَ بِالإِعْلاَنِ عَنْ هَذِهِ الْهَالَةِ، أَو الْمُطَالَبَةِ بِهَا عَنْ طَرِيقِ مَرْكَزِ الشُّرْطَة.

ـ يَمِينًا! لا. فَأَنَا بِحَالٍ طَيِّبَةٍ هُنَا. وَأَنْتَ الْوَحِيدُ الَّذِي تَعَرَّفَ عَلَيّ. وَمِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى، فَالْوَقَارُ يُضْجِرُنِي. ثُمَّ إِنَّنِي أُفَكِّرُ فِي مَرَحٍ كَيْفَ أَنَّ أَحَدَ الشُّعَرَاءِ الرَّدِيئِينَ سَيَلْتَقِطُهَا وَيَضَعُهَا بِوَقَاحَةٍ عَلَى رَأسِه. فَأَنْ تُسْعِدَ أَحَدًا، يَا لَهَا مِنْ بَهْجَة! وَخَاصَّةً إِذَا مَا كَانَ شَخْصًا يَدْفَعُنِي إِلَى الضَّحِك! فَلْتُفَكِّر فِي «س» أَو «ص»! هَا! كَمْ سَيَكُونُ ذَلِكَ طَرِيفًا!».

٤٧

الآنسة «بِستُوري»

مَا إِنْ بَلَغْتُ طَرَفَ الضَّاحِيَة، تَحْتَ أَضْوَاءِ الْغَازِ، حَتَّى أَحْسَسْتُ بِذِرَاعٍ تَنْسَلُّ بِرِقَّةٍ تَحْتَ ذِرَاعِي، وَسَمِعْتُ صَوْتًا يَهْمِسُ فِي أُذُنِي: «هَل أَنْتَ طَبِيب، يَا سَيِّدِي؟»

نَظَرْت؛ كَانَت فَتَاةً طَوِيلَةً، قَوِيَّةً، ذَات عَيْنَيْنِ وَاسِعَتَيْن، تَضَعُ زِينَةً خَفِيفَةً، وَشَعْرُهَا يَتَمَاوَجُ فِي الرِّيحِ مَعَ أَشْرِطَةِ قُبَّعَتِهَا.

ـ «لاَ؛ لَسْتُ طَبِيبًا. دَعِينِي أَمْضِي» ـ «أُوه! لاَ! أَنْتَ طَبِيب. فَذَلِكَ مَا أَرَاهُ جَيِّدًا. تَعَالَ إِلَى بَيْتِي. فَسَتَكُونُ سَعِيدًا مَعِي، هَيَّا!» ـ «بِالتَّأْكِيد، سَأَرَاكِ، لَكِن فِيمَا بَعْد، بَعْدَ **الطَّبِيب**، يَا لَلشَّيْطَان!».. ـ «آهِ، آه!، قَالَت، وَهي مَا تَزَالُ مُعَلَّقَةً فِي ذِرَاعِي، مُنْفَجِرَةً فِي الضَّحِك، أَنْتَ طَبِيبٌ مُضْحِك، وَقَد عَرَفْتُ الْكَثِيرِينَ مِن هَذَا النَّوْع. هَيَّا».

أُحِبُّ الْغُمُوضَ بِشَغَفٍ، لأَنَّ لَدَيَّ أَمَلاً دَائِمًا فِي كَشْفِه. وَلِهَذَا تَرَكْتُ نَفْسِي أَنْسَاقُ وَرَاءَ هَذِهِ الرَّفِيقَة، أَو ـ بِالأَحْرَى ـ وَرَاءَ هَذَا اللُّغْزِ الْمُفَاجِئ.

سَأُغْفِلُ وَصْفَ الْكُوخ؛ فَيُمْكِنُ الْعُثُورُ عَلَيْهِ لَدَى الْعَدِيدِ مِن قُدَامَى الشُّعَرَاءِ الْفَرَنْسِيِّين الْمَشْهُورِين. أَمَّا التَّفْصِيلَةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي لَمْ يَرَهَا «رِينِييه»[1]، فَتَكْمُنُ فِي صُورَتَيْنِ أَو ثَلاَث لأَطِبَّاءَ مَشَاهِيرَ كَانَت مُعَلَّقَةً عَلَى الْجُدْرَان.

كَمْ تَدَلَّلْت! نَارٌ كَبِيرَةٌ، وَنَبِيذٌ دَافِئٌ، وَسِيجَار؛ وَمَعَ تَقْدِيمِ هَذِهِ الأَشْيَاءِ الطَّيِّبَةِ،

---

(١) ماثوران رينييه (١٥٧٣ـ١٦١٣)، أحد مؤلفي الهجائيّات.

وَإِشْعَالِهَا سِيجَارًا لِي بِنَفْسِهَا، قَالَت لِي المَخْلُوقَةُ الْمُضْحِكَة: «فَلْتَتَصَرَّف كَأَنَّكَ فِي بَيْتِك، يَا صَدِيقِي، عَلَى رَاحَتِك. فَسَوْفَ يُذَكِّرُكَ ذَلِكَ بِالْمُسْتَشْفَى وَبِالزَّمَنِ الْجَمِيلِ لِلشَّبَاب. ـ آهِ!، فَأَيْنَ إِذَن شَابَ شَعْرُك؟ فَلَم تَكُن كَذَلِكَ، مُنْذُ أَمَدٍ لَيْسَ بِبَعِيد، عِنْدَمَا كُنْتَ طَالِبًا دَاخِلِيًّا لَدَى ل.. وَأَذْكُرُ أَنَّكَ أَنْتَ مَنْ كَانَ يُسَاعِدُه فِي الْعَمَلِيَّاتِ الْخَطِيرَة. فَهوَ رَجُلٌ يُحِبُّ التَّقْطِيعَ، وَالشَّقَّ، وَالْقَص! وَكُنْتَ أَنْتَ مَنْ يُنَاوِلُه الأَدَوَات وَالْخُيُوطَ وَالإِسْفِنْج. ـ وَعِنْدَمَا تَنْتَهِي الْعَمَلِيَّةُ، كَانَ يَقُولُ بِفَخْرٍ، وَهوَ يَنْظُرُ فِي سَاعَتِه: «خَمْس دَقَائِق، أَيُّهَا السَّادَة!» ـ آهِ! فَأَنَا أَذْهَبُ إِلَى كُلِّ مَكَانٍ، وَأَعْرِفُ جَيِّدًا هَؤُلاَء السَّادَة».

بَعْدَ بِضْعِ ثَوَانٍ، وَقَد رَفَعَت الْكُلْفَةَ مَعِي، اسْتَعَادَت تَرْنِيمَتَهَا، وَقَالَت لِي: «أَنْتَ طَبِيب، أَلَيْسَ كَذَلِك، يَا قِطَّتِي؟»

هَذِهِ اللاَّزِمَةُ الْمُسْتَعْصِيَةُ عَلَى الْفَهْمِ دَفَعَتْنِي إِلَى الْقَفْزِ عَلَى قَدَمَيَّ: «لاَ!»، صَرَخْتُ فِي غَضَب.

ـ جَرَّاحٌ، إِذَن؟

ـ لاَ! لاَ! عَلَى الأَقَل، كَيْلاَ أَقْطَعَ رَأسَك! يَا قِنِّينَةَ التَّقْدِيسِ الْمُقَدَّسَةِ لِلْقِدِّيسِ «مَاكرِيل»..!

ـ انْتَظِر، عَاوَدَت، وَسَتَرَى».

وَأَخْرَجَت مِنْ دُولاَبٍ حِزْمَةَ أَوْرَاقٍ، لَمْ تَكُن سِوَى تَجْمِيعٍ لِصُوَرِ أَطِبَّاء ذَلِكَ الزَّمَنِ الْمَشَاهِير، مَطْبُوعَةً بِالْحَفْرِ عَلَى يَدِ «مُورَان»[1]، وَكَانَ يُمْكِنُ رُؤْيَتُهَا مَعْرُوضَةً مُنْذُ سَنَوَاتٍ عَلَى رَصِيفِ «ڤُولتِير».

ـ «هَاك! أَلَم تَتَعَرَّف عَلَى ذَاك؟

ـ نَعَم! إِنَّه «س». فَقَد كَانَ اسْمُهُ أَسْفَلَ الصُّورَةِ عَلَى أَيَّةِ حَال؛ لَكِنِّي كُنْتُ أَعْرِفُه بِصُورَةٍ شَخْصِيَّة.

---

(١) فنان معروف ورد ذكره في كتاب «**صالون ١٨٤٥**» لبودلير

ـ كُنْتُ أَعْرِفُه جَيِّدًا! وَذَاك! إِنَّه «ش»، الَّذِي كَانَ يَقُولُ فِي مُحَاضَرَاتِه، عِنْدَمَا يَتَحَدَّثُ عَن «س»: «هَذَا الْوَحْشُ الَّذِي يَحْمِلُ فِي وَجْهِهِ سَوَادَ رُوحِه!». ذَلِكَ أَنَّ «س» لَمْ يَكُنْ مُتَّفِقًا مَعَه فِي وجْهَةِ النَّظَر! كَم ضَحِكُوا مِنْ ذَلِكَ فِي الْمَدْرَسَة، فِي ذَلِكَ الزَّمَن! أَلاَ تَتَذَكَّرُ ذَلِك؟ـ هَاك، هَا هُوَ «ص»، الَّذِي كَانَ يَشِي إِلَى الْحُكُومَةِ بِالْمُتَمَرِّدِينَ الَّذِينَ كَانَ يُعَالِجُهُم فِي مُسْتَشْفَاه. كَانَ ذَلِكَ فِي زَمَنِ الْهِيَاجِ الشَّعْبِي. كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ لِهَذَا الرَّجُلِ الْوَسِيمِ قَلْبٌ ضَعِيف؟ـ وَهَا هُوَ «ض»، طَبِيبٌ إِنْجِلِيزِيٌّ شَهِير؛ أَمْسَكْتُ بِهِ فِي رِحْلَتِهِ إِلَى بَارِيس. لَه سِيمَاءُ آنِسَة، أَلَيْسَ كَذَلِك؟».

وَعِنْدَمَا كُنْتُ أَلْمَسُ حِزْمَةً مَرْبُوطَةً، مَوْضُوعَةً أَيْضًا عَلَى الْمِنْضَدَةِ الصَّغِيرَة، قَالَت: «انْتَظِر قَلِيلاً؛ فَذَلِكَ هُم الطَّلَبَةُ الدَّاخِلِيُّون، وَتِلْكَ الْحِزْمَةُ هُم الْخَارِجِيُّون».

وَفَرَدَت ـ فِي شَكْلِ مَروَحَةٍ ـ مَجْمُوعَةً مِنَ الصُّوَرِ الْفُوتُوغْرَافِيَّةِ، الَّتِي تُمَثِّلُ وُجُوهًا أَكْثَرَ شَبَابًا.

«عِنْدَمَا نَلْتَقِي مَرَّةً أُخْرَى، سَتُعْطِينِي صُورَتَك، أَلَيْسَ كَذِلَك، يَا عَزِيزِي؟

«لَكِنَّنِي» ـ قُلْتُ لَهَا، وَأَنَا أُوَاصِلُ بِدَوْرِي فِكْرَتِي الثَّابِتَة ـ لِمَاذَا تَظُنِّينَ أَنِّي طَبِيب؟

ـ ذَلِكَ أَنَّكَ لَطِيفٌ وَلَبِقٌ لِلْغَايَةِ مَعَ النِّسَاء!

ـ «مَنْطِقٌ فَرِيد»! قُلْتُ لِنَفْسِي.

ـ آهِ! فَأَنَا قَلَّمَا أُخْطِئُ فِي ذَلِك، فَقَد عَرَفْتُ مِنْهُم عَدَدًا كَبِيرًا. كَم أُحِبُّ هَؤُلاَءِ السَّادَة، إِلَى حَدِّ أَنِّي ـ حَتَّى عِنْدَمَا لاَ أَكُونُ مَرِيضَةً ـ أَذْهَبُ أَحْيَانًا لأَرَاهُم، لاَ لِشَيْءٍ إِلاَّ كَيْ أَرَاهُم. وَهُنَاكَ مِنْهُم مَنْ يَقُولُ لِي بِبُرُودٍ: «لَسْتِ مَرِيضَةً أَبَدًا!. لَكِن هُنَاكَ آخَرِينَ مِنْهُم يَفْهَمُونَنِي، لأَنِّي أُبْدِي لَهُم الْمَوَدَّة.

ـ وَعِنْدَمَا لاَ يَفْهَمُونَك..؟

ـ أَجَل! فَحَيْثُ أَنِّي أَزْعَجْتُهُم بِلاَ طَائِل، فَإِنَّنِي أَتْرُكُ عَشْرَ فَرَنْكَاتٍ عَلَى الْمِدْفَأَة. ـ

إِنَّهُم لَبِقُونَ وَمُرْهَفُون، هَؤُلاَءِ الرِّجَال! ـ لَقَد اكْتَشَفْتُ فِي «بيتِي»[1] طَالِبًا دَاخِلِيًّا صَغِيرًا، جَمِيلاً كَمَلاَكٍ وَمُهَذَّبًا! وَيَعْمَلُ بِجِدٍّ ـ هَذَا الصَّبِيُّ الْبَائِس! قَالَ لِي زُمَلاَؤُه إِنَّه مُفْلِسٌ، لأَنَّ وَالِدَيْهِ فَقِيرَان وَلاَ يَسْتَطِيعَانِ إِرْسَالَ شَيْءٍ إِلَيْه. وَهوَ مَا مَنَحَنِي الثِّقَة. فَفِي النِّهَايَةِ، فَأَنَا امْرَأَةٌ جَمِيلَةٌ، حَتَّى وَلَوْ لَم أَكُن شَابَّةً تَمَامًا. قُلْتُ لَه: «فَلْتَأْتِ لِتَرَانِي، لِتَأْتِ كَثِيرًا لِتَرَانِي. وَمَعِي، لاَ تَقْلَق؛ فَلَسْتُ بِحَاجَةٍ إِلَى الْمَال». لَكِنَّكَ تُدْرِكُ أَنِّي جَعَلْتُه يُدْرِكُ ذَلِكَ بِطُرُقٍ مُتَعَدِّدَة؛ لَم أَقُل لَه ذَلِكَ بِفَظَاظَة؛ فَقَد كُنْتُ خَائِفَةً مِنْ إِهَانَتِه، هَذَا الطِّفْلِ الْعَزِيز! ـ آهِ حَقًّا! أَتُصَدِّقُ أَنِّي كَانَت لَدَيَّ رَغْبَةٌ غَرِيبَةٌ لَم أَجْرُؤ عَلَى الإِفْصَاحِ عَنْهَا لَه؟ ـ كُنْتُ أُرِيدُ أَنْ يَأْتِي لِيَرَانِي وَمَعَه حَقِيبَتُه الطِّبِّيَّةُ وَمِئْزَرُه، حَتَّى وَلَو بِبُقْعَةِ دَمٍ عَلَيْه!».

قَالَت ذَلِكَ بِطَرِيقَةٍ حَمِيمِيَّةٍ لِلْغَايَة، مِثْلَمَا يَقُولُ رَجُلٌ مُرْهَفٌ لِمُمَثِّلَةٍ يُحِبُّهَا: «أَوَدُّ أَنْ أَرَاكِ بِالثَّوْبِ الَّذِي كُنْتِ تَرْتَدِينَه فِي ذَلِكَ الدَّوْرِ الشَّهِيرِ الَّذِي أَبْدَعْتِه».

وَبِإِلْحَاح، سَأَلْتُهَا: «أَتَسْتَطِيعِينَ تَذَكُّرَ الْفَتْرَةِ وَالْمُنَاسَبَةِ اللَّتَيْنِ تَوَلَّدَ خِلاَلَهُمَا دَاخِلَكِ هَذَا الْوَلَعُ الْفَرِيد؟»

بِصُعُوبَةٍ جَعَلْتُ نَفْسِي مَفْهُومًا؛ وَأَخِيرًا نَجَحْت. لَكِنَّهَا حِينَئِذٍ أَجَابَتْنِي بِسِيمَاءَ بَالِغَةِ الأَسَى، بَلْ ـ وَبِقَدْرِ مَا يُمْكِنُنِي أَنْ أَتَذَكَّر ـ وَهِي تُشِيحُ بَعِيدًا بِعَيْنَيْهَا: «لاَ أَدْرِي.. لاَ أَتَذَكَّر».

فَأَيَّةُ غَرَائِبَ لاَ يَعْثُرُ الْمَرْءُ عَلَيْهَا فِي مَدِينَةٍ كَبِيرَةٍ، عِنْدَمَا يَعْرِفُ التَّجْوَالَ وَالنَّظَر؟ فَالْحَيَاةُ تَحْفَلُ بِالْوُحُوشِ البَرِيئَة. ـ سَيِّدِي، يَا إِلَهِي! أَنْتَ، الْخَالِقُ، أَنْت، السَّيِّد؛ أَنْتَ الَّذِي خَلَقْتَ الْقَانُونَ وَالْحُرِّيَّة؛ أَنْت، الْمُهَيْمِنُ الْمُسَيْطِرُ عَلَى الأَفْعَال، أَنْتَ، الْقَاضِي الَّذِي يَغْفِر؛ أَنْتَ الْمُفْعَمُ بِالدَّوَافِعِ وَالأَسْبَاب، وَرُبَّمَا كُنْتَ أَنْتَ مَنْ بَثَّ فِي رُوحِي شَهْوَةَ الرُّعْبِ حَتَّى تَهْدِيَ قَلْبِي، مِثْلَمَا الشِّفَاءُ عَلَى طَرَفِ النَّصْل؛ سَيِّدِي، فَلْتَكُن رَحِيمًا، فَلْتَكُن رَحِيمًا بِالْمَجَانِينِ وَالْمَجْنُونَات! أَيُّهَا الْخَالِقُ! أَيُمْكِنُ أَنْ تُوجَدَ وُحُوشٌ فِي عُيُونِ ذَلِكَ الْوَحِيدِ الَّذِي يَعْرِفُ سَبَبَ وُجُودِهِم، وَكَيْفِيَّةَ خَلْقِهِم، وَكَيْفَ كَانَ يُمْكِنُ أَلاَّ يُخْلَقُوا؟

---

(١) مستشفى باريسيّ كبير، في ذلك الحين.

٤٨

أيُّ مكانٍ خارجَ العَالم[١]

هَذِهِ الْحَيَاةُ مُسْتَشْفًى تَتَمَلَّكُ فِيهَا كُلَّ مَرِيضٍ الرَّغْبَةُ فِي تَغيِيرِ السَّرِير. فَهَذَا يُرِيدُ الْمُعَانَاةَ أَمَامَ المدْفَأَة، وَذَاكَ يَظُنُّ أَنَّهُ سَيُشْفَى بِجِوَارِ النَّافِذَة.

وَمَا يَبْدُو لِي هُوَ أَنَّنِي سَأَكُون بِحَالٍ أفْضَلَ دَائِمًا هُنَاكَ حَيْثُ لاَ أَكُونُ الآن، وَمَسْأَلَةُ الانْتِقَالِ هَذِهِ هِي مِمَّا أُنَاقِشُهُ مَعَ رُوحِي بِلاَ انْتِهَاء.

«قُولِي لِي، يَا رُوحِي، يَا رُوحِيَ الْبَائِسَةَ الْخَامِدَةَ، كَيْفَ تَرَيْنَ السُّكْنَى فِي «لَشْبُونَة»؟ لاَ بُدَّ أَنَّ الْجَوَّ هُنَاكَ دَافِئٌ، وَأَنَّكِ سَتَنْتَعِشِينَ فِيهَا كَعظَاءَة. فَتِلْكَ الْمَدِينَةُ عَلَى حَافَّةِ الْمَاء؛ وَيُقَالُ إِنَّهَا مَبْنِيَّةٌ مِنَ الرُّخَام، وَإِنَّ النَّاسَ فِيهَا لَدَيْهِم كَرَاهِيَةٌ لِلْمَزْرُوعَات، إِلَى حَدِّ أَنَّهُم يَقْطَعُونَ جَمِيعَ الأَشْجَار. فَهَا هُوَ مَشْهَدٌ طَبِيعِيٌّ وِفْقَ مزَاجِك؛ مَشْهَدٌ يَتَشَكَّلُ مِنَ الضَّوْءِ وَالْمَعْدِنِ، وَالسَّائِلِ الَّذِي يَعْكِسُهُمَا!».

رُوحِي لاَ تُجِيب.

«وَطَالَمَا أَنَّكِ تُحِبِّينَ الاسْتِرْخَاءَ كَثِيرًا ـ مَعَ رُؤْيَةِ الْحَرَكَة ـ أَفَلاَ تُرِيدِينَ السُّكْنَى فِي هُولَنْدَا، تِلْكَ الأَرْضِ الْمُبْهِجَة؟ فَقَد تَسْتَمْتِعِينَ فِي هَذَا الْبَلَدِ الَّذِي طَالَمَا أُعْجِبْتِ بِصُوَرِهِ فِي الْمَتَاحِف. مَا رَأْيُكِ فِي «رُوتردَام»، وَأَنْتِ الَّتِي تُحِبِّينَ غَابَاتِ الصَّوَارِي، وَالسُّفُنَ الْمَشْدُودَةَ بِالْمِرْسَاةِ عِنْدَ أَسْفَلِ الْمَنَازِل؟»

---

(١) العنوان في الأصل باللغة الإنجليزية ANYWHERE OUT OF THE WORLD.

رُوحِي تَظَلُّ خَرْسَاء.

«أَفَرُبَّمَا بَاتَاڤِيَا[1] هِيَ الَّتِي تُبْهِجُكِ أَكْثَر؟ فَسَنَجِدُ فِيهَا - مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى - رُوحَ أُورُبَّا مُقْتَرِنَةً بِالْجَمَالِ الاسْتِوَائِي».

لاَ كَلِمَة. - فَهَل مَاتَت رُوحِي؟

«فَهَل بَلَغْتِ إِذَن ذَلِكَ الْحَدَّ مِنَ الْخُمُولِ الَّذِي لاَ تَسْعَدِينَ مَعَه إِلاَّ فِي اعْتِلاَلِك؟ فَلَو كَانَ ذَلِكَ كَذَلِك، فَلْنَهْرُب إِلَى الْبِلاَدِ الشَّبِيهَةِ بِالْمَوْتِ. - سَأُمْسِكُ بِزِمَامِ الأُمُورِ، أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْبَائِسَة! سَنَحْزِمُ حَقَائِبَنَا إِلَى تُورِنْيَا. فَلْنَمْضِ حَتَّى إِلَى الأَبْعَد، إِلَى الطَّرَفِ الأَقْصَى مِنَ الْبَلْطِيق؛ بَلْ أَبْعَدَ حَتَّى مِنَ الْحَيَاةِ، لَوْ كَانَ ذَلِكَ مُمْكِنًا؛ فَلْنَعِشْ فِي الْقُطْب. فَهُنَاكَ، لاَ تُلاَمِسُ الشَّمْسُ الأَرْضَ إِلاَّ بِصُورَةٍ مَائِلَة، وَالتَّبَدُّلاَتُ الْبَطِيئَةُ لِلضَّوْءِ وَالظَّلاَمِ تُلْغِي التَّنَوُّعَ وَتَزِيدُ مِنَ الرَّتَابَةِ، شِبْه الْعَدَمِ هَذَا. هُنَاكَ، نَسْتَطِيعُ أَنْ نَأْخُذَ حَمَّامَاتِ ظَلاَمٍ طَوِيلَة، فِيمَا الْفَجْرُ الشَّمَالِيُّ يُرْسِلُ إِلَيْنَا - لِيُرَفِّهَ عَنَّا - بَاقَاتِهِ الْوَرْدِيَّةَ مِنْ حِينٍ إِلَى حِين، كَانْعِكَاسَاتِ أَلْعَابٍ نَارِيَّةٍ فِي الْجَحِيم!».

أَخِيرًا، تَنْفَجِرُ رُوحِي وَتَصْرُخُ بِحِكْمَةٍ فِي وَجْهِي: «لَيْسَ الْمُهِمَّ الْمَكَانُ! لَيْسَ الْمُهِمَّ الْمَكَان! طَالَمَا أَنَّ ذَلِكَ سَيَكُونُ خَارِجَ هَذَا الْعَالَم!».

(١) حاليًّا، العاصمة الأندونيسية «جاكارتا».

٤٩

فَلنَصرَعِ الفقَراء !

عَلَى مَدَى خَمْسَة عَشرَ يَومًا كُنْتُ مَعْتَزِلاً فِي غُرْفَتِي، مُحَاطًا بالْكُتُبِ الشَّائِعَةِ فِي ذَلِكَ الزَّمَنِ (كَانَ ذَلِكَ مُنْذُ سِتَّةَ عَشرَ أَوْ سَبْعَةَ عَشرَ عَامًا)؛ أَعْنِي الْكُتُبَ الَّتِي تَتَنَاوَلُ فَنَّ جَعْلِ النَّاسِ سُعَدَاءَ، وَحُكَمَاءَ وَأَغْنِيَاءَ فِي أَرْبَعٍ وَعِشْرِينَ سَاعَة. كُنْتُ أَسْتَوْعِب آنَذَاكَ - بَلْ أَلْتَهِمُ - كُلَّ خُزَعْبلاَتِ مُقَاوِلِي السَّعَادَةِ الْعُمُومِيَّةِ هَؤُلاَءِ جَمِيعًا، - هَؤُلاَءِ الَّذِينَ يَنْصَحُونَ الْفُقَرَاءَ بِأَنْ يَكُونُوا عَبِيدًا، وَأُولَئِكَ الَّذِين يُقْنِعُونَهُم بِأَنَّهُم جَمِيعًا مُلُوكٌ غَيْرُ مُتَوَّجِين. - فَلاَ عَجَبَ إِذَن أَنْ كُنْتُ بِالتَّالِي فِي حَالَةٍ تُشَارِفُ الدُّوَارَ أَو الْبَلاَهَة.

وَكَانَ يَبْدُو لِي أَنِّي أُحِسُّ بِبِذْرَةٍ غَامِضَةٍ - مَحْبُوسَةً فِي أَعْمَاقِ عَقْلِي - لِفِكْرَةٍ تَسْمُو عَلَى كُلِّ مَأثُورَاتِ الْعَجَائِزِ الَّتِي تَصَفَّحْتُ مُؤَخَّرًا قَامُوسَهَا. لَكِنَّهَا لَمْ تَكُن سِوَى فِكْرَةِ فِكْرَة، شَيْءٍ مَا غَامِضٍ تَمَامًا.

وَخَرَجْتُ بِظَمَإٍ عَظِيم. ذَلِكَ أَنَّ الْمَذَاقَ الْمَشْبُوبَ لِلْقِرَاءَاتِ الرَّدِيئَةِ يُوَلِّدُ حَاجَةً مُقَابِلَةً إِلَى انْتِعَاشٍ وَهَوَاءٍ طَلْق.

وَفِيمَا كُنْتُ عَلَى وَشْكِ دُخُولِ حَانَةٍ، مَدَّ لِي شَحَّاذٌ قُبَّعَتَه، بِإِحْدَى تِلْكَ النَّظَرَاتِ الَّتِي لاَ تُنْسَى، وَالَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَقْلِبَ الْعُرُوش، لَو كَانَ لِلرُّوحِ أَنْ تُزَعْزِعَ الْمَادَّة، وَلَو كَانَ لِنَظْرَةِ مُنَوِّمٍ مِغْنَاطِيسِيٍّ أَن تُنْضِجَ الْكُرُوم.

فِي الْوَقْتِ نَفسه، سَمِعْتُ صَوْتًا يُوَشْوِشُ فِي أُذُنِي، صَوْتًا أَعْرِفُه جَيِّدًا. كَانَ صَوْتَ

مَلاَكٍ طَيِّبٍ أَوْ شَيْطَانٍ طَيِّبٍ يَصْحَبُنِي فِي كُلِّ مَكَان. وَطَالَمَا أَنَّ «سُقْرَاطَ» كَانَ لَهُ شَيْطَانُه الطَّيِّب، فَلِمَ لاَ يَكُونُ لِي مَلاَكِيَ الطَّيِّب، وَلِمَ لاَ يَكُونُ لِي الشَّرَفُ ـ مِثْلَ سُقْرَاط ـ لِلْحُصُولِ عَلَى شهَادَةِ جُنُونِي، مُوَقَّعَةً مِنْ «لُولُو» الْبَارِعِ أَو «بِيلاَرجِيه» الْخَبِير.

فَثَمَّةَ ذَلِكَ الْفَارِقُ بَيْنَ شَيْطَانِ سُقْرَاطِ وَشَيْطَانِي، وَهوَ أَنَّ شَيْطَانَ «سُقْرَاط» لاَ يَتَجَلَّى لَه إِلاَّ مِنْ أَجْلِ النَّهْيِ وَالتَّحْذِيرِ وَالْمَنْع، فِيمَا شَيْطَانِي يُقَدِّمُ النُّصْحَ وَالاقْتِرَاحَ وَالإِقْنَاع. فَسُقْرَاطُ ـ هَذَا الْبَائِسُ ـ لَمْ يَكُنْ لَدَيْهِ سِوَى شَيْطَانٍ تَحْرِيمِي؛ أَمَّا شَيْطَانِي فَهوَ تَوْكِيدِيٌّ عَظِيم، هُوَ شَيْطَانُ الْفِعْل، أَو شَيْطَانُ الصِّرَاع.

هَكَذَا، وَشْوَشَ لِي صَوْتُه: «لاَيَتَسَاوَى مَعَ غَيرِهِ إِلاَّ مَنْ يَسْتَطِيعُ الْبَرْهَنَةَ عَلَى ذَلِك، وَلاَ يَسْتَحِقُّ الْحُرِّيَّةَ إِلاَّ مَنْ يَعْرِفُ الْفَوْزَ بِهَا».

ومِنْ فَوْرِي، قَفَزْتُ عَلَى الشَّحَّاذ. وَبِضَرْبَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ قَبْضَتِي أَغْلَقْتُ لَه عَيْنًا، سرْعَانَ مَا أَصْبَحَت ـ فِي ثَانِيَةٍ ـ مُنْتَفِخَةً مِثْلَ كُرَة. وَكَسَرْتُ أَحَدَ أَظَافِرِي وَأَنَا أُهَشِّمُ سِنَّتَيْنِ لَه، وَإِذْ لَمْ أُحِس بِمَا يَكْفِي مِنَ الْقُوَّةِ، حَيْثُ وُلِدْتُ مُرْهَفًا وَلَم أُمَارِس إِلاَّ الْقَلِيلَ مِنَ الْمُلاَكَمَة، بِمَا يَسْمَحُ لِي بِأَن أَصْرَعَ هَذَا الْعَجُوزَ بِسُرْعَة، أَمْسَكْتُ بِهِ بِيَدِي مِنْ يَاقَةِ ثَوْبِه، وَبِالأُخْرَى قَبَضْتُ عَلَى عُنُقِه، وَرُحْتُ أَضْرِبُ رَأسَه بِقُوَّةٍ فِي الْحَائِط. وَلاَ بُدَّ مِنَ الاعْتِرَافِ بِأَنِّي مَسَحْتُ مُسْبَقًا الْمَنْطِقَةَ بِلَمْحَةِ عَيْن، وَتَأَكَّدْتُ مِنْ أَنِّي ـ فِي هَذِهِ الضَّاحِيَةِ الْمَهْجُورَةِ ـ سَأَكُونُ لِوَقْتٍ كَافٍ بِمَنْأًى عَن مَنَالِ أَيِّ فَرْدٍ مِنَ الْبُولِيس.

وَإِذْ طَرَحْتُ هَذَا السِّتِّينِيَّ الْمُتَهَالِكَ أَرْضًا ـ بَعْدَ ذَلِكَ ـ بِرَكْلَةٍ فِي ظَهْرِه، قَوِيَّةٍ بِمَا يَكْفِي لِتَحْطِيمِ عِظَامِه، الْتَقَطْتُ غُصْنَ شَجَرَةٍ كَبِيرًا كَانَ مَرْمِيًّا عَلَى الأَرْض، وَضَرَبْتُه بِقُوَّةٍ عَنِيدَةٍ لِطَبَّاخٍ يُرِيدُ تَلْيِينَ شَرِيحَةِ لَحْم.

وَفَجْأَةً، ـ يَا لَلْمُعْجِزَة! يَا لَفَرْحَةِ الْفَيْلَسُوفِ الَّذِي يَتَحَقَّقُ مِنَ امْتِيَازِ نَظَرِيَّته! ـ رَأَيْتُ هَذَا الْهَيْكَلَ الْعَظْمِيَّ الْعَتِيقَ يَسْتَدِيرُ، وَيَتَشَامَخُ بِحَيَوِيَّةٍ لَمْ يَخْطُرْ لِي بِبَالٍ وُجُودُهَا فِي آلَةٍ خَرِبَةٍ عَلَى هَذَا النَّحْوِ الْفَرِيد، وَبِنَظْرَةِ كَرَاهِيَةٍ بَدَتْ لِي **فَأَلَ خَيْر**، قَفَزَ فَوْقِي هَذَا اللِّصُّ الْمُتَهَدِّمُ وَوَرَّمَ لِي عَيْنَيَّ الاثْنَتَيْن، وَهَشَّمَ لِي أَرْبَعَ أَسْنَان، وَبِغُصْنِ الشَّجَرَةِ نَفْسِه أَوْسَعَنِي ضَرْبًا مُبَرِّحًا. فَبِفَضْلِ عِلاَجِي الْحَيَوِيِّ، أَعَدْتُ لَه الْكِبْرِيَاءَ وَالْحَيَاة.

آنئِذٍ، وَجَّهْتُ إِلَيْهِ إِشَارَاتٍ وَاضِحَةً لِيُدْرِكَ أَنِّي اعْتَبَرْتُ الْمُنَاقَشَةَ مُنْتَهِيَة، وَإِذْ كُنْتُ أَنْهَضُ بِرِضَاءِ فَيْلَسُوفٍ رُوَاقِي[1]، قُلْتُ لَه: «سَيِّدِي، أَنْتَ نِدٌّ لِي! فَلْتَمْنَحْنِي شَرَفَ اقْتِسَامِ مِحْفَظَتِي مَعَك؛ وَتَذَكَّر، أَنَّكَ إِذَا مَا كُنْتَ حَقًّا مُحِبًّا لِلْبَشَر، فَيَنْبَغِي عَلَيْكَ أَنْ تُطَبِّقَ عَلَى جَمِيعِ إِخْوَانِكَ ـ عِنْدَمَا يَطْلُبُونَ مِنْكَ صَدَقَةً ـ النَّظَرِيَّةَ نَفسَهَا الَّتِي كُنْتُ آسِفًا عَلَى تَجْرِيبِهَا فَوْقَ ظَهْرِك».

أَقْسَمَ لِي إِنَّه وَعَى نَظَرِيَّتِي، وَإِنَّه سَيُنَفِّذُ نَصَائِحِي.

(١) نسبةً إلى الفلسفة الرواقية.

٥٠

الكلاب الطّيبَـة

إلى السيد جوزيف ستيفنز[١]

لَمْ يَحْدُثْ لِي أَبَدًا أَنْ خَجِلْتُ ـ حَتَّى أَمَامَ الْكُتَّابِ الشُّبَّانِ لِهَذَا الْقَرْن ـ مِنْ إِعْجَابِي «بِبُوفُون»[٢]؛ لَكِن لَيْسَت رُوحُ هَذَا الرَّسَّامِ لِلطَّبِيعَةِ الْبَاذِخَةِ هِي مَا سَأَدْعُوهَا الْيَوْمَ لِمُعَاوَنَتِي. لاَ

بَلْ سَأُفَضِّلُ اللُّجُوءَ إِلَى «ستِيرن»[٣]، لأَقُولَ لَه: «فَلْتَهْبِط مِنَ السَّمَاءِ، أَو اصْعَد لِي مِن حُقُولِ الْفِرْدَوْسِ، لِتُلْهِمَنِي أُنْشُودَةً جَدِيرَةً بِك، إِكْرَامًا لِلْكِلاَبِ الطَّيِّبَة، الْكِلاَبِ الْبَائِسَةِ، أَيُّهَا الْمُهَرِّجُ الْعَاطِفِي، الْمُهَرِّجُ الاسْتِثْنَائِي! فَلْتَعُد مُنْفَرِجَ السَّاقَيْنِ مُمْتَطِيًا هَذَا الْحِمَارَ الشَّهِيرَ الَّذِي يَصْحَبُكَ دَائِمًا فِي ذَاكِرَةِ الأَجْيَال اللاَّحِقَة؛ وَخَاصَّةً أَنَّ هَذَا الْحِمَارَ لاَ يَنْسَى أَنْ يَحْمِلَ ـ بِرِقَّةٍ، مُتَدَلِّيَةً بَيْنَ شَفَتَيْه ـ حَلْوَى الْمَعْكَرُون!»

ابْتَعِدِي عَنِّي يَا رَبَّةَ الْفَنِّ الأَكَادِيمِيَّة! فَلَيْسَ هُنَاكَ مَا أَفْعَلُه بِهَذِهِ الْعَجُوزِ الْمُتَزَمِّتَة. إِنَّنِي أَبْتَهِلُ إِلَى الرَّبَّةِ الاعْتِيَادِيَّة، الْمَدِينِيَّة، الْحَيَوِيَّة، لِتُسَاعِدَنِي عَلَى الإِنْشَادِ لِلْكِلاَبِ

---

(١) رسام بلجيكيّ، تعرف عليه «بودلير» خلال رحلته البلجيكية، وهو الذي أهدى الصَّدرية ـ المذكورة في نهاية القصيدة ـ إلى «بودلير». والقصيدة تُحيل إلى إحدى لوحاته.

(٢) **بوفون**: جورج لويس لوكليرك، كونت بوفون (١٧٠٧ـ ١٧٨٨) باحث فرنسيّ في التاريخ الطبيعي قبل داروِن بمائة عام، وصاحب موسوعة «**التاريخ الطبيعيّ**» (٤٤ مجلدًا) التي نشرت بين عامي ١٧٤٩ و١٧٨٨

(٣) كاتب إنجليزيّ اجتذب الجمهور برواياته ذات النبرة الهجائية والهزلية، ومن بينها «**حياة وأفكار السيد تريستان شاندي**» (١٧٦٧).

الطَّيِّبَةِ، الْكِلاَبِ الْبَائِسَةِ، الكِلاَبِ الْمُلَوَّثَةِ بالأَوْحَالِ، تِلْكَ الَّتِي يُبْعِدُهَا الْجَمِيعُ، كَأَنَّهَا مَوْبُوءَةٌ وَمُصَابَةٌ بِالْقَمْلِ، عَدَا الْفَقِيرِ الَّذِي تَرْتَبِطُ بِه، وَالشَّاعِرِ الَّذِي يَنْظُرُ إِلَيْهَا بِنَظْرَةٍ أَخَوِيَّة.

أُفٍّ لِلْكَلْبِ الْمُتَجَمِّل، هَذَا الْمَغْرُورِ مِنْ ذَوَاتِ الأَرْبَع، الدَّانمَرْكِي، مِنْ فَصِيلَةِ «كِنج شَارلِز»، أَو «كَارلاَن» أَوْ كَلْبِ صَيْدٍ، الْمَزْهُوٍّ بِنَفْسِهِ إِلَى حَدِّ أَنْ يَرْمِيَ بِنَفْسِهِ بِلاَ حَيَاءٍ عَلَى سَاقَي أَوْ رُكْبَتَي الزَّائِر، كَأَنَّه عَلَى يَقِينٍ مِنْ إِثَارَتِهِ للإِعْجَاب، صَاخِبًا كَطِفْلٍ، أَحْمَقَ كَفَتَاةٍ مَاجِنَة، وَأَحْيَانًا فظًّا وَوَقِحًا كَخَادِمٍ! أُفٍّ بِالذَّاتِ لِهَذِهِ الأَفَاعِي ذَاتِ الأَقْدَامِ الأَرْبَع، الْمُرْتَعِدَةِ وَالْمُتبَطِّلَةِ، الَّتِي تُدْعَى سُلُوقِيَّة، وَالَّتِي لاَ تَمْلِكُ فِي مِنْخَارِهَا الْمُدَبَّبِ مِنْ حَاسَّةِ الشَّمِّ مَا يَكْفِي لِتَقْتَفِي أَثَرَ صَدِيق، وَلاَ فِي رَأْسِهَا الْمُسَطَّحِ مَا يَكْفِي مِنْ ذَكَاءٍ لِتَلْعَبَ الدُّومِينُو!

إِلَى الْوَجْرِ، بِكُلِّ هَذِهِ الطُّفَيْلِيَّاتِ الْمُتْعِبَة!

فَلْيَعُودُوا إِلَى وَجْرِهِم، الْحَرِيرِيِّ الْوَثِير! فَأَنَا أُنْشِدُ لِلْكَلْبِ الْمُلَوَّثِ بِالأَوْحَالِ، الْكَلْبِ الْبَائِسِ، الْكَلْبِ الْمُتَشَرِّدِ، الْكَلْبِ الْمُتَسَكِّع، الْكَلْبِ الْمُهَرِّج، الْكَلْبِ الَّذِي تَحْفِزُ الضَّرُورَةُ غَرِيزَتَه بِصُورَةٍ رَائِعَةٍ، شَأْنَ غَرِيزَةِ الْفَقِيرِ وَالْبُوهِيمِيِّ وَالْبَهْلَوَانِ، تِلْكَ الأُمُّ الطَّيِّبَةُ، تِلْكَ الرَّاعِيَةُ الْحَقِيقِيَّةُ لِلْمَهَارَات!

أُنْشِدُ لِلْكِلاَبِ الْمَشْئُومَةِ، سَوَاء تِلْكَ الَّتِي تَهِيمُ، وَحِيدَةً، فِي الْمَجَارِي الْمُلْتَوِيَةِ لِلْمُدُنِ الْكُبْرَى، أَمْ تِلْكَ الَّتِي تَقُولُ لِلرَّجُلِ الْمَهْجُورِ، بِعَيْنَيْنِ مُرْهَفَتَيْن تَرِفَّان: «خُذْنِي مَعَكَ، فَرُبَّمَا اسْتَطَعْنَا أَنْ نَصْنَعَ مِنْ بُؤْسَيْنَا نَوْعًا مِنَ السَّعَادَة!».

«**إِلَى أَيْنَ تَمْضِي الْكِلاَب؟**»، قَالَهَا ذَاتَ يَوْم «نِيستُور رُوقُبلاَن»[1] فِي صَفْحَةٍ خَالِدَةٍ لاَ شَكَّ أَنَّه قَد نَسِيَهَا، وَلَمْ يَعُد سِوَاي ـ أَنَا وَسَانت ـ بِيف رُبَّمَا ـ مَن يَتَذَكَّرُهَا حَتَّى الْيَوْم.

إِلَى أَيْنَ تَمْضِي الْكِلاَبُ، أَتَسْأَلُون، أَيُّهَا الأُنَاسُ الْغَافِلُون؟ إِنَّهَا تَمْضِي إِلَى شُئُونِهَا.

---

(١) أحد أدباء زمن «بودلير» الفرنسيين.

لِقَاءٌ لِلْعَمَل، لِقَاءٌ لِلْحُبِّ. وَعَبْرَ الضَّبَاب، عَبْرَ الثُّلُوج، عَبْرَ الأَوْحَالِ، تَحْتَ الْقَيْظِ اللاَّهِبِ، تَحْتَ الْمَطَرِ الْمُنْهَمِرِ، يَمْضُون، يَعُودُون، يَخِبُّون، يَمُرُّونَ تَحْتَ السَّيَّارَاتِ، مُسْتَثَارِينَ بِفِعْلِ الْبَرَاغِيثِ، وَالْوَلَع، بِالْحَاجَةِ أَو الْوَاجِب. مِثْلَنَا، يَسْتَيْقِظُونَ بَاكِرًا، وَيَسْعَونَ وَرَاءَ قُوتِهِم أَو يَرْكُضُونَ إِلَى مَلَذَّاتِهِم.

بَعْضُهُم يَنَامُ فِي إِحْدَى خَرَابَاتِ الضَّاحِيَةِ، وَيَأْتِي ـ فِي سَاعَةٍ مُحَدَّدَةٍ، كُلَّ يَوْمٍ ـ لِيَسْتَجْدِي صَدَقَةً أَمَامَ مَطْبَخِ الْقَصْرِ الْمَلَكِي؛ وَآخَرُونَ يُهْرَعُون ـ جَمَاعَاتٍ ـ مِنْ أَكْثَرَ مِنْ خَمْسَةِ أَمَاكِن، لِيَتَقَاسَمُوا الْوَجْبَةَ الَّتِي أَعَدَّهَا لَهُم بِرُّ بَعْضِ الْعَذْرَاوَاتِ فِي السِّتِّين، اللاَّئِي مَنَحْنَ قُلُوبَهُنَّ الْخَلِيَّةَ لِلْحَيَوَانَاتِ، لأَنَّ الرِّجَالَ الْحَمْقَى لَم يَعُودُوا يُرِيدُونَهَا.

وَآخَرُونَ ـ كَعَبِيدٍ آبِقِين ـ أَصَابَهُم الْحُبُّ بِالْجُنُونِ، يَتْرُكُون ـ فِي أَيَّامٍ مُعَيَّنَةٍ ـ مُقَاطَعَتَهُم لِيَأْتُوا إِلَى الْمَدِينَةِ، يَتَقَافَزُونَ حَوَالَيْ سَاعَةٍ، حَوْلَ كَلْبَةٍ جَمِيلَةٍ، مُهْمِلَةٍ قَلِيلاً مَا فِي زِينَتِهَا، لَكِنَّهَا ذَاتُ أَنَفَةٍ وَتَعْتَرِفُ بِالْجَمِيل.

وَهُم جَمِيعًا فِي غَايَةِ الدِّقَّة، بِلاَ مُفَكِّرَاتٍ، بِلاَ مُذَكِّرَاتٍ، بِلاَ حَقَائِب.

أَتَعْرِفُونَ الْبِلْجِيكِيَّ الْكَسُولَ، وَتُعْجَبُونَ مِثْلِي بِكُلِّ هَذِهِ الْكِلاَبِ النَّشِيطَةِ الْمُقْتَرِنَةِ بِعَرَبَةِ الْجَزَّارِ، وَبَائِعَةِ اللَّبَنِ، أَو الْخَبَّاز، وَالَّتِي تُشْهِدُ ـ بِنُبَاحِهَا الظَّافِرِ ـ عَلَى الْمُتْعَةِ الْمُتَرَفِّعَةِ الَّتِي تُحَقِّقُهَا مِنْ مُنَافَسَةِ الأَحْصِنَةِ؟

هَا هُمَا اثْنَانِ يَنْتَمِيَانِ إِلَى نِظَامٍ أَكْثَرَ تَحَضُّرًا! فَلْتَسْمَحُوا لِي بِأَنْ آخُذَكُم إِلَى غُرْفَةِ الْبَهْلَوَانِ الْغَائِب. سَرِيرُه مِنْ خَشَبٍ مَطْلِي، بِلاَ سَتَائِرَ، وَأَغْطِيَةٌ مُتَهَدِّلَةٌ مُلَوَّثَةٌ بِالْبَق، وَكُرْسِيَّانِ مِنَ الْقَش، وَمِدْفَأَةٌ مِن مَعْدِنٍ، وَآلَةٌ مُوسِيقِيَّةٌ أَو اثْنَتَانِ مُعَطَّلَتَان. آهٍ! يَا لَلأَثَاثِ الْحَزِين! لَكِن انْظُرُوا، أَرْجُوكُم، إِلَى هَاتَيْنِ الشَّخْصِيَّتَيْنِ الذَّكِيَّتَيْن، اللَّتَيْن تَرْتَدِيَانِ مَلاَبِسَ بَاذِخَةً وَمُمَزَّقَةً فِي آنٍ، وَشَعْرُهُمَا مُصَفَّفٌ مِثْلَ «التُّرُوبَادُور»[1] أَو الْعَسْكَرِيِّين،

---

(١) **التروبادور**: طائفة من الشعراء الغنائيين والشعراء الموسيقيين الذين اشتهروا في جنوب فرنسا من القرن الحادي عشر إلى النهاية الثالث عشر.

الَّذِين يَحْرُسُون ـ بِانْتِبَاهِ السَّحَرَةِ ـ **الْعَمَلَ بِلاَ عُنْوَانٍ** الَّذِي نَضُجَ عَلَى الْمِدْفَأَةِ الْمُشْتَعِلَة، وَالَّذِي تَنْتَصِبُ فِي مُنْتَصَفِهِ مِلْعَقَةٌ طَوِيلَةٌ، مَغْرُوسَةٌ كَأَحَدِ الصَّوَارِي الْهَوَائِيَّةِ الَّتِي تُعْلِنُ أَنَّ الْمَبْنَى قَد اكْتَمَل.

أَلَيْسَ عَدْلاً أَلاَّ يُرْمَى بِهَذَيْنِ الْمُمَثِّلَيْنِ الْغَيُورَيْنِ إِلَى الشَّارِعِ قَبْلَ أَنْ يَكُونَا قَد أَتْخَمَا مِعْدَتَيْهِمَا بِحِسَاءٍ دَسِمٍ وَقَوِي؟ أَلَن تَتَسَامَحُوا مَعَ بَعْضِ الْحِسِّيَّةِ لَدَى هَذَيْنِ الشَّيْطَانَيْنِ الْبَائِسَيْن اللَّذَيْنِ يُوَاجِهَانِ طُوَالَ الْيَوْم لاَمُبَالاَةَ النَّاسِ وَمَظَالِمَ مُدِيرٍ يَسْتَوْلِي عَلَى النَّصِيبِ الأَكْبَر، وَيَلْتَهِمُ وَحْدَه أَكْثَرَ مِمَّا يَلْتَهِمُ أَرْبَعَةُ مُمَثِّلِينَ مِنَ الْحِسَاء؟

كَم مِنْ مَرَّةٍ تَأَمَّلْتُ، مُبْتَسِمًا وَمُتَأَثِّرًا، كُلَّ هَؤُلاَءِ الْفَلاَسِفَةِ مِنْ ذَوِي الأَرْبَع، الْعَبِيدِ الْمُجَامِلِينَ، الْخَاضِعِينَ أَو الْمُخْلِصِينَ، الَّذِينَ يُمْكِنُ لِلْقَامُوسِ الْجُمْهُورِيِّ أَيْضًا أَنْ يَعْتَبِرَهُم رَسْمِيِّين، لَوْ كَانَ لِلْجُمْهُورِيَّةِ ـ الْمَشْغُولَةِ تَمَامًا بِـسَعَادَةِ الْبَشَرِ ـ أَنْ تَمْلِكَ الْوَقْتَ لِمُرَاعَاةِ شَرَفِ الْكِلاَب!

وَكَم مِنْ مَرَّةٍ فَكَّرْتُ فِي احْتِمَالِ أَنْ يَكُونَ ثَمَّةَ فِي مَكَانٍ مَا (فَمَن يَدْرِي، فِي نِهَايَةِ الْمَطَافِ؟)، كَمُكَافَأَةٍ عَلَى مِثْلِ هَذِهِ الشَّجَاعَةِ، مِثْلَ هَذَا الصَّبْرِ وَالْمَشَقَّةِ، فِرْدَوْسٌ خَاصٌّ لِلْكِلاَبِ الطَّيِّبَةِ، الْكِلاَبِ الْبَائِسَةِ، الْكِلاَبِ الْمُلَوَّثَةِ بِالأَوْحَالِ وَالْمَهْجُورَة. «فَسوِيدِنبرْج»[1] يُؤَكِّدُ عَلَى وُجُودِ فِرْدَوْسٍ لِلأَتْرَاكِ وَآخَرَ لِلْهُولَنْدِيِّين!

فَرُعَاةُ «فِرجِيل» وَ«ثِيوقرِيط» كَانُوا يَنْتَظِرُون ـ كَجَائِزَةٍ عَلَى أَغَانِيهِم الْمُتَبَادَلَةِ ـ قِطْعَةَ جُبْنٍ جَيِّدَةً، أَوْ نَايًا مِنْ لَدَى أَحْسَنِ الصُّنَّاع، أَوْ عَنْزَةً ذَات ضُرُوعٍ مُمْتَلِئَة. أَمَّا الشَّاعِرُ الَّذِي أَنْشَدَ لِلْكِلاَبِ الطَّيِّبَةِ فَقَد تَلَقَّى ـ كَمُكَافَأَةٍ ـ صَدْرِيَّةً جَمِيلَةً، ذَات لَوْنٍ غَنِيٍّ وَبَاهِتٍ فِي آنٍ، يَدْفَعُ إِلَى التَّفْكِيرِ فِي شُمُوسِ الْخَرِيفِ، وَفِي جَمَالِ النِّسَاءِ النَّاضِجَاتِ، وَفِي أَصْيَافِ «سَان مَارْتَان».

وَمَا مِنْ أَحَدٍ مِمَّنْ كَانُوا مَوْجُودِينَ فِي حَانَةِ شَارِعِ «فِيلاَّ ـ إِرمُوزَا» سَيَنْسَى بِأَيِّ نَزَقٍ

(١) إيمانويل **سويدنبرج** (١٦٨٨ـ ١٧٩٢): فيلسوف سويديّ، اشتهر في العصر الرومانتيكيّ، وكان له تأثير كبير على «بلزاك» و«نيرڤال» و«بودلير».

خَلَعَ الرَّسَّامُ صَدْرِيَّته إِكْرَامًا لِلشَّاعِر، حَيْثُ أَدْرَكَ تَمَامًا أَنَّه كَانَ مِنَ الرِّفْعَةِ وَالشَّرَفِ أَنْ يُنْشِدَ لِلْكِلاَبِ الْبَائِسَة.

هَكَذَا عَرَضَ عَاهِلٌ إِيطَالِيٌّ مهِيبٌ، فِي الأَيَّامِ الْخَوَالِي، عَلَى أَرِيتَانِ[1] الرَّائِعِ أَنْ يَخْتَارَ إِمَّا خِنْجَرًا مُرَصَّعًا بِالأَحْجَارِ الْكَرِيمَةِ، أَوْ عَبَاءَةَ قَصْرٍ، مُقَابِلَ سُونَاتًّا بَدِيعَةٍ أَو قَصِيدَةٍ هِجَائِيَّةٍ مُدْهِشَة.

وَكُلَّ مَرَّةٍ يَرْتَدِي فِيهَا الشَّاعِرُ صَدْرِيَّةَ الرَّسَّامِ، كَانَ مَشْدُودًا إِلَى التَّفْكِيرِ فِي الْكِلاَبِ الطَّيِّبَةِ، الْكِلاَبِ الْفَلاَسِفَةِ، فِي أَصْيَافِ سَان مَارْتَان، وَفِي جَمَالِ النِّسَاء فِي اكْتِمَالِ النُّضْج.

(١) شاعر إيطالي (١٤٩٢ ـ ١٥٥٥)، مؤلف «حوارات» التي تتسم بالإبداع الحر.

مَلاحقُ ووثَائق

مشروعات مقدمة «أزهار الشر»[1]

(١)

تمر فرنسا بمرحلة من السوقية. فباريس، مركز وإشعاع الحماقة الكونية. فالبرغم من موليير وبيرانجيه، لم نكن أبدًا لنظن أن فرنسا ستمضي بهذه السرعة الفائقة في طريق **التقدم**. مسائل الفن، أرض مجهولة. الرجل العظيم أحمق.

استطاع كتابي أن يفعل خيرًا. لا أبتئس لذلك. واستطاع أن يفعل شرًّا. ولا أبتهج بذلك.

هدف الشعر. هذا الكتاب لم يؤلَّف من أجل نسائي وبناتي أو شقيقاتي.

لقد أسندوا إليَّ كلَّ الجرائم التي حكيتها. تسلية للكراهية والاحتقار. شعراء الرثاء أوغاد. غير أن الشاعر لا ينتمي لأية جهة. وإلاَّ، فسيصبح إنسانًا عاديًّا.

الشيطان. الخطيئة الأصلية. رجل صالح. لو شئتَ، لأصبحتَ نديم الطاغية؛ حب الله أصعب من الإيمان به. وعلى العكس، فبالنسبة لأناس هذا القرن، فالإيمان

---

(١) أراد «بودلير» كتابة مقدمة للطبعة الثانية، فالثالثة، من «أزهار الشر».. يوضح فيها غاياته التي أُسيء فهمُها وقت المحاكمة، مع الانتقام من الصحفيين الذين سخروا منه، فضلاً عن عرض لمناهجه الفنية. وكان مشروع المقدمة الأولى مخصصا للردِّ على «فيو» الذي تهجم على «بودلير» بشراسة في مقال له في «لو روڤي» (١٥ مايو ١٨٥٨).. فيما كان المشروع الرابع من أجل الطبعة الثالثة. وفيما بعد المحاكمة وضع «بودلير» تصورًا لهذه الطبعة بحيث تضم «شهادات التعاطف» التي قدّمها عدد من الكتاب المعاصرين له. وقد تحقّق هذا التصور في طبعة ما بعد الوفاة (١٨٦٨). ولكن كل هذه «المشروعات» لم تصل إلى شكلها النهائي.
وقد قام مالاسي ـ ناشر «بودلير» ـ بتجميع هذه المشروعات، لتنشر ضمن السيرة الذاتية «لبودلير» التي كتبها أسيلينو عام ١٨٦٨، ثم في أعمال لاحقة.

بالشيطان أصعب بكثير من حُبِّه. الكل يخدمونه ولا أحد يؤمن به. عظمة الشيطان السامية.

روحٌ من اختياري. الديكور. هكذا هي الجِدَّة. النقش. دورڤيِّي. عصر النهضة. جيرار دي نرڤال. كلنا مشنوقون أو قابلون للشنق.

لقد وضعتُ بعض البذاءات لأُرضِي م م. الصحفيين. لقد بدَوا جاحدين.

(٢)

ليس من أجل نسائي، وبناتي وشقيقاتي، كُتب هذا الكتاب؛ ولا أيضًا من أجل نساء وبنات أو شقيقات جاري. إنني أترك هذه المهمة لأولئك الذين لهم مصلحة في مزج الأفعال الجميلة باللغة الجميلة.

أعرف أن العاشق الولهان للأسلوب الجميل يعرض نفسه لكراهية الجمهور. ولكن ما من احترام إنساني، ولا أي حياء زائف، ولا أي توافق، ولا أي قبول عالميّ باستطاعته أن يرغمني على الكلام بلهجة هذا العصر الفريدة، ولا على خلط الحبر بالفضيلة.

شعراء مشهورون تقاسموا منذ أمدٍ بعيد أكثر الأقاليم ازدهـارًا في المجال الشعري.

لقد بدا لي ذلك سارًّا، بل ممتعًا أكثر لأن المهمة كانت أصعب، وهي استنباط الجمال من الشَّرِّ. هذا الكتاب، عديم الفائدة أساسا وفي منتهى البراءة، لم يُؤلَّف لهدف آخر غير تسليتي وممارسة ذوقي المولع بالعقبات.

قال بعضهم لي إن هذه الأشعار يمكنها أن تؤذي؛ فلم أبتهج بذلك. وآخرون، من ذوي الأرواح الطيبة، قالوا إنها قد تفعل خيرا؛ وذلك لم يحزنّي. خوف بعضهم وأمل الآخرين أذهلاني على حد سواء، ولم يؤديا إلا إلى التأكيد لي ـ مرة أخرى ـ على أن هذا القرن قد نسي المفاهيم الكلاسيكية المتعلقة بالأدب.

وعلى الرغم من محاولات الإنقاذ التي قام بها بعض المُدَّعين المشهورين لحماقة الإنسان الطبيعية، فلم أكن لأصدق أبدًا أن وطننا استطاع السير بمثل هذه السرعة في طريق التقدم.

لقد بلغ هذا العالم حدًّا من السوقية التي تمنح الإنسان الروحي عنفًا في العاطفة رغما عنه. لكن هناك قوقعات محظوظة لا يطالها السم ذاته.

في البداية كانت لديَّ نية الرد على عدد من الانتقادات، وفي نفس الوقت تفسير بعض المسائل بالغة البساطة، والتي أعتمها بشكل كامل الضوء الحديث: ما الشعر؟ ما غايته؟ التمييز بين الخَيِّر والجميل؛ والجمال في الشَّر؛ ماذا يحقق الإيقاع والقافية في الإنسان ذي الاحتياجات الأبدية للرتابة والتماثل والمفاجأة؛ استنباط الأسلوب من الموضوع؛ وعن الزهو وخطر الإلهام، إلخ... إلخ؛ لكن الطيش تملكني فقرأت هذا الصباح بضع صحف عامة؛ فجأة، حلت عليَّ لامبالاة بثقل عشرين ضغط جويّ، وتوقفت أمام عدم الأهمية الفظيعة لشرح أي شيء لأي كان. فمن يعرفون يخمنون أفكاري، أمّا من لا يستطيعون أو لا يريدون الفهم، فسوف أكدّس لهم الشروح بلا جدوى.

ش. ب.

(٢)

ـ كيف يمكن للفنان الارتقاء إلى أصالة متوازنة، بسلسلة من الجهود المعينة؟ كيف يتماس الشعر مع الموسيقى بعروض تغوص جذوره إلى ما هو أعمق مما تشير إليه أية نظرية كلاسيكية؟

الشعر الفرنسي يمتلك عروضا غامضا ومجهولا، مثل اللغة اللاتينية والإنجليزية؛ لماذا يعجز كل شاعر، لا يعرف بالتحديد كم تتضمن كل كلمة من القوافي، عن التعبير عن أيه فكرة كانت؛

إن الجملة الشعرية يمكنها أن تقلد (ومن هنا تتماس مع الفنِّ الموسيقي وعلم الرياضيات) الخط الأفقيّ، والخط المستقيم الهابط، والخط المستقيم الصاعد؛ فبإمكانها الصعود عموديا إلى السماء، بلا لهاث، أو الهبوط رأسيا إلى الجحيم بسرعة أي ثقل؛ ويمكنها اتباع اللولب، ووصف القطع المكافئ، أو التعرج الذي يشكل سلسلة من الزوايا المتراكمة؛

يرتبط الشعر بفنون الرسم، والطبخ والتجميل بإمكانية التعبير عن كل إحساس

بالعذوبة أو المرارة، بالغبطة أو الذعر، من خلال المزاوجة بين اسم ما وصفة ما، التماثل أو التناقض؛

مستندًا إلى مبادئي ومسلحًا بالعلم الذي أتولى تعليمه له في عشرين درسا، كيف يصبح كل إنسان قادرا على تأليف تراجيديا لن تكون أكثر إثارةً للاستهجان من أخرى، أو نظم قصيدة بطول ضروري لتصبح مملة كأية قصيدة ملحمية معروفة.

مهمة صعبة هي الارتقاء نحو هذه الفتور السماوي! لأنني أنا نفسي، رغم الجهود الحميدة، لم أستطع مقاومة شهوة إعجاب المعاصرين لي، كما تشهد على ذلك- في بعض المقاطع الموضوعة كالخضاب ـ المجاملات الوضيعة الموجهة للديموقراطية، وحتى بعض البذاءات الموجهة لدفعي للاعتذار عن كآبة موضوعي.

لكن س س. الصحفيين، إذ بدوا ناكرين للجميل تجاه مداعبات من هذا النوع، فقد محوت آثارها، بقدر الإمكان، في هذه الطبعة الجديدة.

إنني أقترح، للتحقق من جديد من امتياز منهجي، تطبيقه قريبا خلال الاحتفال بمباهج الإيمان ونشوات المجد العسكري، التي لم أعرفها قط.

ملاحظة على الانتحالات ـ توماس جراي. ادجار بو (٢ مقطع). لونجفيلو (٢ مقطع). ستاس. ڤرجيل (قصيدة **أندروماك** كلها). أسخيل. ڤيكتور هوجو.

(٤)

(للمزج ربّما مع الملاحظات القديمة)

إذا ما كان ثمة مجدٌ ما في ألاَّ أكون مفهومًا، أو أن أكون مفهومًا بدرجة محدودة، فيمكنني القول بلا فخار، إنّني ـ بهذا الكتاب الصغير ـ قد اكتسبته واستحققته بضربة واحدة.

هذا الكتاب، وقد قُدِّم مرات متعددة متتالية لناشرين مختلفين كانوا يرفضونه برعب، وإذ حُوكم وبُتر، عام ١٨٥٧، في أعقاب نوع من سوء الفهم بالغ الغرابة، ليتجدد ببطء، ويتنامى ويتقوى خلال بضع سنوات من الصمت، ليختفي من جديد، بفضل لا مبالاتي، هذا الإنتاج المخالف لـربة **شعر الأيام الأخيرة**، ليتأجج مرّة

أخرى ببضع لمسات جديدة وعنيفة، يتجرأ اليوم وللمرة الثالثة على مواجهة شمس الحماقة.

ليس خطئي؛ هو خطأ ناشر ملحاح يظنّ نفسه قويا بما يكفي لمواجهة التقزز العام. «هذا الكتاب سيبقى طوال حياتكم وصمة»، ذلك ما كان يتوقعه لي، منذ البداية، أحد أصدقائي وهو شاعر كبير. بالفعل، فكل مغامراتي أعطته الحق حتى الآن. لكنني أتمتع بإحدى الشخصيات المحظوظة التي تستمد البهجة من الكراهية، والتي تتمجد في الاحتقار. ومزاجي المُولع ـ بصورة شيطانية ـ بالحماقة يجعلني أجد ملذّات خاصة في تحريف البهتان. طاهرًا كما الورق، بسيطًا كالماء، مدفوعًا إلى الورع مثل مقدّمة القربان، غير مؤذ كضحية، لن يزعجني أن أُدعَى ماجنًا، سكيرًا، ملحدًا وقاتلا.

ويدّعي ناشري أنه ستكون هناك بعض الفائدة، لي وأيضا له، في تفسير سبب وكيفية تأليفي لهذا الكتاب، وماذا كانت غايتي وأدواتي، ونيتي ومنهجي. عمل نقدي كهذا سيكون له ـ بلا شك ـ فرصة ما في تسلية الأرواح المحبّة للبلاغة العميقة. من أجل هؤلاء ربّما سأكتبه فيما بعد وأطبعه في عشر نسخ. لكن، بتدقيق أكبر، ألا يبدو واضحا أن ذلك سيكون مهمة بلا جدوى تماما، بالنسبة للبعض كما للبعض الآخر، بما أن البعض يعرفون أو يتوقعون وأن الأخرين لن يفهموا أبدا؟ وحتى نبثّ في الناس المعرفة بعمل الفن، فلدي خوف هائل من التفاهة، وأخشى ـ في هذا المجال ـ أن أتساوى مع هؤلاء الطوباويين الذين يريدون، بفرمان، جعل كل الفرنسيين أغنياء وأفاضل بضربة واحدة.

ثمّ إن أفضل حُجَّة لي، العليا، هي أن ذلك يضجرني ولا يعجبني. فهل نقود الجموع إلى ورشات الأزياء والديكور، إلى مقصورات الممثلين؟ هل نعرض للجمهور، الشغوف اليوم، اللامبالي غدا، آلية الأشياء؟ هل نشرح له التنقيحات والتغييرات غير المنتظرة في التدريبات، وإلى أي مدى تمتزج الغيرة والإخلاص بالعناوين والشعوذة الضرورية في خليط الكتاب؟ هل نكشف له كل الخرق، والخضاب، والبكرات، والسلاسل، والحسرات، والتجارب المتسخة، باختصار كل البشاعات التي تشكل قداسة الفنّ؟

من ناحية أخرى، فذلك ليس مزاجي اليوم. ليست لديّ الرغبة في الإثبات، ولا

الإدهاش، ولا التسلية، ولا الإقناع. لديّ أعصابي، وأبخرتي. إنني أطمح إلى راحة مطلقة وليلة مستمرّة. وكمنشد للشهوات المجنونة للخمر والأفيون، لا أظمأ إلا إلى شراب مجهول على الأرض، لا تستطيع حتى الصيدلية السماوية تقديمه لي؛ شراب لا يحتوي على الحياة، ولا على الموت، ولا الإثارة، ولا العدم. وأملي الوحيد اليوم هو عدم المعرفة، عدم التعليم، عدم الرغبة، عدم الإحساس، والنوم، وأيضا النوم. أمل شائن ومقزز، لكنه صادق.

على الرغم من ذلك، وانطلاقا من ذوق سام يعلّمنا عدم الخوف من مناقضة أنفسنا قليلا، فقد جمعت، في نهاية هذا الكتاب الكريه، شهادات تعاطف بعض الناس الذين أقدرهم حق التقدير، حتى يتمكن القارئ المحايد من استنتاج أنِّي لا أستحق إطلاقا العقاب، وأنَّني ـ بعد استطاعتي كسب محبّة بعضهم ـ فإن قلبي، مهما قيل فيما لا أدري من ممسحة مطبوعة، لا يملك ربّما «**قبح وجهي الفظيع**».

أخيرًا، وبكرم غير معهود، من قبل س.س. النقّاد...

بما أن الجهل في تزايد...

إنني أفضح بنفسي أشكال التقليد...

مشروعات خاتمة «أزهار الشر»[1]

(١)

رَاضِيَ الْقَلْبِ، صَعَدْتُ الْجَبَل
حَيْثُ أَسْتَطِيعُ تَأَمُّلَ الْمَدِينَةِ بِكُلِّ اتِّسَاعِهَا،
الْمُسْتَشْفَى، وَالْمَاخُورِ، وَالْمَطْهَرِ، وَالْجَحِيمِ، وَالسِّجْن،

حَيْثُ كُلُّ فَاحِشَةٍ تَزْدَهِرُ مِثْلَ زَهْرَة.
تَعْرِفُ جَيِّدًا، أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، يَا رَاعِي مِحْنَتِي،
أَنَّنِي لَم أَمْضِ إِلَى هُنَاكَ لأَسْفَحَ الدَّمْعَ سُدًى؛

بَلْ كَفَاسِقٍ عَجُوزٍ لِعَشِيقَةٍ عَجُوز،
كُنْتُ أُرِيدُ السُّكْرَ بِالْعَاهِرَةِ الْكَبِيرَة

(١) أجمع محققو أعمال «بودلير» المحدثون على الخطأ الذي ارتكبه «بانڤيل» و«أسيلينو» ـ خلال إعدادهم لطبعة أعمال بودلير بعد الوفاة ـ بوضع مشروع الخاتمة الأول في نهاية «**سأم باريس**»، وهو ما تكرر ـ استنادًا على ذلك ـ في طبعات لاحقة لـ«**سأم باريس**». وكان مشروع الخاتمة مكتوبًا من أجل «**أزهار الشر**».

وفي شهر مايو ١٨٦٠، كتب «بودلير» الخاتمة على نحو ما أشار إليه «بوليه ـ مالاسي»: «إنني أعمل في **أزهار الشر**. وخلال بضعة أيام، ستكون لديك باقتك، والقصيدة الأخيرة أو الخاتمة، الموجّهة إلى مدينة باريس ستدهشك أنت نفسك، إذا ما أوصلتها إلى نهاية جيدة (في مقاطع ثلاثية فخيمة). لكن المشروع ظل غير مكتمل.

الَّتِي يُجَدِّدُ سِحْرُهَا الْجَهَنَّمِيُّ شَبَابِي بِلاَ انْتِهَاء.

وَسَوَاءٌ مَا إِذَا كُنْتِ مَا تَزَالِينَ نَائِمَةً فِي مُلاَءَاتِ الصَّبَاح،
ثَقِيلَةً، قَاتِمَةً، مَزْكُومَةً، أَو كُنْتِ تَتَبَخْتَرِين
فِي غُلاَلاَتِ الْمَسَاءِ مُزَيَّنَةً بِجَدَائِلِ الذَّهَبِ الرَّائِع،
فَإِنَّنِي أُحِبُّكِ، أَيَّتُهَا الْعَاصِمَةُ الشَّائِنَة!
وَهَكَذَا ـ أَيَّتُهَا الْعَاهِرَاتُ وَقُطَّاعَ الطُّرُقِ ـ
تُقَدِّمُونَ مَلَذَّاتٍ لاَ يُدْرِكُهَا الْبَشَرُ الْعَادِيُّون.

(٢)

هَادِئًا كَرَجُلٍ حَكِيمٍ وَرَقِيقًا مِثْلَ مَلْعُونٍ، قُلْت:
أُحِبُّكِ، يَا جَمِيلَتِي، يَا سَاحِرَتِي...
كَمْ مِنْ مَرَّةٍ...
فُجْرُكِ بِلاَ عَطَشٍ، وَعِشْقُكِ بِلاَ رُوحٍ، وَشَهْوَتُكِ لِلاَّنِهَائِيّ،
مُشْهَرَةٌ فِي كُلِّ مَكَانٍ، حَتَّى فِي الشَّرِّ نَفْسِه...
قَنَابِلُكِ، خَنَاجِرُكِ، انْتِصَارَاتُكِ، احْتِفَالاَتُك،
ضَوَاحِيكِ الْكَئِيبَة،
فَنَادِقُكِ الْمُؤَثَّثَة،
حَدَائِقُكِ الْمَلِيئَةُ بِالآهَاتِ وَالدَّسَائِس،
مَعَابِدُكِ الَّتِي تَقِيءُ الصَّلاَةَ عَلَى وَقْعِ الْمُوسِيقَى،
يَأْسُكِ الطُّفُولِي، وَأَلْعَابُكِ الْعَجُوزُ الْمَجْنُونَةُ، وَإِحْبَاطَاتُك،
وَأَلْعَابُكِ النَّارِيَّةُ، وَانْفِجَارَاتُ الْبَهْجَة،

الَّتِي تَدْفَعُ السَّمَاءَ إِلَى الضَّحِك، بَكْمَاءَ وَمُظْلِمَة.

إِثْمُكِ الْجَلِيلُ مَنْشُورٌ فِي الْحَرِير،
وَفَضِيلَتُكِ الْمُضْحِكَةُ، لَدَى النَّظْرَةِ الْتَعِسَة،
عَذْبَةٌ، مُنْتَشِيَةٌ فِي بَذَخٍ مُنْتَشِر.
مَبَادِئُكِ الْمَصُونَةُ وَقَوَانِينُكِ الْمُحْتَقَرَة،
نُصُبُكِ الشَّامِخَةُ الَّتِي يَعْلَقُ بِهَا الضَّبَاب،
قِبَابُكِ الْمَعْدَنِيَّةُ الَّتِي تُشْعِلُهَا الشَّمْس،
مَلِيكَاتُ مَسْرَحِكِ بِصَوْتِهِنَّ السَّاحِر،
نَوَاقِيسُ الْخَطَرِ، مَدَافِعُكِ، الأُوركِسْتِرَا الَّذِي يَصُمُّ الأَسْمَاع،
بَلاَطُكِ السِّحْرِيُّ الْمُنْتَظِمُ فِي قِلاَع،
خُطَبَاؤُكِ الصِّغَارُ، ذَوُو التَّفْخِيمِ الْبَارُوكِيّ
مُبَشِّرِينَ بِالْحُبِّ، فَبَالُوعَاتُكِ الْمُتْخَمَةُ بِالدَّم،
الْمُنْدَفِعَةُ إِلَى الْجَحِيمِ مِثْلَ أَنْهَارِ أُورِينُوك[1]،
حُكَمَاؤُكِ، وَمُهَرِّجُوكِ الْجُدُدُ ذَوُو الأَسْمَالِ الْقَدِيمَة.
أَيَّتُهَا الْمَلاَئِكَةُ الْمُكْتَسُونَ بِالذَّهَبِ، وَالأُرْجُوَانِ وَالْيَاقُوت،
يَا أَنْتُم، فَلْتَكُونُوا شُهُودًا عَلَى أَنَّنِي قُمْتُ بِوَاجِبِي
كَكِيمِيَائِيٍّ رَائِعٍ وَكَرُوحٍ مُقَدَّسَة.
لأَنَّنِي اسْتَخْلَصْتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ الْجَوْهَر،
أَعْطَيْتِنِي طِينَكِ فَصَنَعْتُ مِنْهُ الذَّهَب.

---

(١) أورينوك: نهر في «فنزويلا»، يَصبُّ في الأطلنطيّ.

وثائق محاكمة «أزهار الشَّـر»

١ـ ردود فعل الصحافة على «أزهار الشر»

يوم ٥ يوليو ١٨٥٧ (بعد عشرة أيام من صدور «**أزهار الشر**»)، نُشر مقال جوستاف بروردان في « **الفيجارو Le Figaro**»، ليلفت انتباه وزارة الداخلية إلى كتاب بودلير. وفي المقال، يقول الكاتب:

«قرأت الكتاب، ولا أملك حُكمًا لإعلانه، ولا قرارًا لاتخاذه؛ لكن ها هو رأي لا نية مسبقة لديَّ لفرضه على أحد.

لم يشهد المرء أبدًا إهدارًا ـ بمثل هذا الجنون ـ لمثل هذه القدرات الرفيعة. فثمة لحظات يتشكك المرء فيها بالحالة العقلية للسيد بودلير؛ ولحظات أخرى لا يعتري المرء فيها أي شك: إنه، في معظم الأوقات، التكرار الرتيب والعمدي للألفاظ نفسها، والأفكار نفسها.. والقبيح في ذلك يقترن بالدنيء؛ والمنفر في ذلك يبلغ النتِن. فأبدًا لم ير المرء قضم، بل مضغ كل هذه الأثداء في مثل هذه الصفحات القليلة؛ أبدًا لم يشهد المرء استعراضًا مماثلاً للشياطين، والأجنَّة، والأبالسة، واليرقانات، والقطط والهوام.

فهذا الكتاب مستشفى مفتوحة لكل العاهات العقلية، وكل انحلالات القلب؛ وليت ذلك كان من أجل علاجها، لكنها مستعصية».

وفي ١٤ يوليو، في «**المونيتور Le Moniteur**» (لسان حال الحكومة)، نشر مقال متحمس بقلم إدوارد تييري:

«فلتفترضوا فانتازيا مشئومة تفتقر إلى خيالات الراوي الأمريكي، مخيلةً تمضي

على مستوى تخيلاتها نفسها المشوشة؛ فلتفترضوا دفيئةً من زجاج مخصصةً لخدمة حديقة الشتاء، في قصر من قبيل قصر الأمير بروسبيرو، على سبيل المثال، في أعقاب سبع قاعات تضيؤها ـ من جانب الممر ـ نوافذها الوهاجة. الدفيئة هي قصر آخر. والسيد، الذي قام ببنائه وفقا لمزاجه الغريب، لم يشأ أن يجمع فيها النباتات النادرة، والزهور التي تمتع الحواس بالشم والروح بالنظر، وأوراق شجرٍ لخُضرةٍ عذبة وفضية، والنخيل الجميل، والمراوح الكبيرة، والبيارق الطويلة الطافية، والزينات المائلة على نباتات الأنتيل. فطبيعة الباسيفيك قدمت ـ منذ أمدٍ بعيد ـ نماذجها الأغنى. لقد أراد معرفة ما يمكن أن تقدمه الطبيعة القاتلة. أراد تنمية النباتات المميتة والتي تحمل شارة الشر في أشكالها الكئيبة. لقد بحث عن اللحاء الذي يقطر عصارةً خطرة، والظلال التي تبث الدُّوار والحمَّى. خلق مستنقعات مغطاةً بكل أشكال الزَّبَد، وكل أشكال الرغوة، وكل أشكال الثُّفل، وكل اللآلئ المخضرَّة في الفساد النباتي. أعدَّ أماكن وضيعة ومخنوقة، حيث الذباب بألف لون يطن ويتخذ ببشاعة حركة التنفس في بطن حيوانات ميتة. ومن طرف إلى آخر من هذه الحديقة المفزعة، تحتضن حرارةٌ كئيبة ـ في آن ـ العفَن والروائح النافذة، المختلطة، بحيث تهتاج الروائح وتخشى الحواس المبهورة من أن تروق لها العدوى. ومع ذلك، ينبثق من كل ناحية ازدهار خارق، ونباتات متسلقة رائعة، وقوة إنتاج لا تخطر ببال، وأشكال بشعة وفاتنة، وألوانُ برقٍ مشئوم سيبهت بجانبها أي لون آخر. لقد حقّق سيد المكان جنة عدن الجهنميّة. فيها يتنزه **الموت** مع شقيقته **الشهوة**، الشبيهين تمامًا، والعين متحيرة في تحديد ما يجذبها وما يصدها. إن سلالة الأفعى القديمة تزحف قاتلةً في الممرات، وفي الوسط، شجرة المعرفة تنفث دفقةً أخيرةً تنفجر بمعجزة من جذعها المصعوق.

إنني أسعى لتقديم انطباع عن الكتاب، وأحاول أن أكون مفهومًا أكثر من سعيي إلى شرح فكرتي. فهذه الحلقة تخاطب الجميع. وكتاب مثل «**أزهار الشر**» لا يخاطب كل من يقرأون الحلقة. فهل أقدم عنه فكرةً أكثر تحديدًا؟ هل أربط بين الشكل واستلهام شكل أدبي معين؟ نعم، وسأربط بينه وبين القصيدة الغنائية التي كتبها ميرابو في حصن فانسان. ففيه أحيانًا الجرأة، والهلوسة الكئيبة، والجماليات الرائعة، ودائمًا الحزن. هو الحزن الذي يبرره ويغفره. ولا يبتهج الشاعر إزاء مشهد الشر. إنه يرى الرذيلة في مواجهته، لكن كعدوٍّ يعرفه جيدًا ويتصدَّى له. ولا أدري ما إذا كان ما يزال يخشاه،

أم كفَّ عن خشيته؟ لكنه يتحدث بمرارة شخص مهزوم يحكي انكساراته. وهو لا يتستر على شيء أبدًا. ولم ينس شيئًا. ووقت أن كان الأدب المكشوف يحكي للعامة سلوكيات الحياة البوهيمية، ومغامرات بارونة آنج ومغامرات مارجريت جوتييه، فقد جاء في أعقاب الرواة المُسلِّيين ليقدم بدوره القصيدة الغزلية عبر الحقول، والقصيدة الريفية بجوار حيوان ميت، أو في خِدر العاهرة القتيلة، وبعده لن يأتي أحدٌ أبدًا. لقد كتب الحقيقة الأخيرة. إنه لم يكذب على نفسه. لم يكذب على أحد. ولـ«أزهار الشر» رائحة مُدوِّخة. وقد استنشقها، دون أن يفشي ذكرياته. إنه يحب نشوتها وهو يتذكرها، لكنها نشوة حزينة بما يبعث على الخوف. وهو من ناحية أخرى لا يتهم، من ناحية أخرى لا يشكو، إنه حزين. وكتابه يفتقر إلى ضوء لينيره، نوع من خرافة لتحديد الإدراك فيه. فلو أنه استدعَى «الكوميديا الإلهية»، عمل دانتي، ولو أن آثميه الأكثر اجتراءً كانوا قد وُضِعُوا في إحدى حلقات «الجحيم»، فإن نفس لوحة «السحاقيات» ما كانت لتحتاج إلى تنقيح لأن العقاب كان سيصبح قاسيًا تمامًا. وفضلاً عن ذلك، وبذلك أختتم، فقد كنت قد ربطت بين ميرابو ومؤلف «**أزهار الشر**»، وأربط بينه وبين دانتي، لأؤكد أن الفلورنسي القديم كان سيتعرف أكثر من مرة ـ لدى الشاعر الفرنسي ـ على جموحه، وحديثه المرعب، وصوره القاسية، وجَرس شعره الفولاذي. لقد سعيت إلى امتداح شارل بودلير، فكيف كان لي أن أمتدحه بشكل أفضل؟ إنني أترك كتابه وموهبته في ظل رعاية دانتي الصارمة.

ولن أتحدث كثيرًا عن «دونيس». لقد كُتب «**أزهار الشر**» مرةً، كرائعة عن الواقع الوحشي، كتاب ذو أسلوب بالغ العظمة وضراوة رفيعة، كُتب (عندما أمكن كتابته)، ولا نبدأه من جديد».

وفي اليوم التالي، رد «**جورنال بروكسيل Journal de Bruxelles**» الكاثوليكي بمقال بلا توقيع، بالغ العنف على نحو ما يشهد عليه هذا المقطع:

«... تحدثت لكم مؤخرًا عن «السيدة بوڤاري»، هذا النجاح الفضائحي، التي تمثل ـ في آن ـ عارًا أدبيًّا، ونكبةً أخلاقية، وعَرضًا مرَضِيًّا اجتماعيًّا. هذه الرواية البشعة ـ «السيدة بوڤاري» ـ هي كتاب من الوَرَع بالمقارنة بكتاب شعر صدر هذه الأيام،

بعنوان «**أزهار الشر**». والمؤلف هو السيد بودلير، الذي ترجم إدجار بو، والذي ـ منذ عشر سنوات ـ يُعرَف بأنه إنسان عظيم في أحد تلك المنتديات الصغيرة، التي تنطلق منها قاذورات الصحافة البوهيمية والواقعية. ولا شيء يمكن أن يعطيكم فكرةً عن سلسلة الفظاعات والقذارات التي يضمها هذا الكتاب. وأصدقاء المؤلف مذعورون من ذلك ويسرعون إلى إعلان الفشل، خوفًا من تدخل البوليس: إن الدعاوى نفسها ليست ممكنةً بالنسبة لقلم أمين. ومن هنا، وبفعل شعور بالقرف، أقوى من كل شيء، فسيفلت السيد بودلير من سوط الناس الذين يحترمون أنفسهم...»

٢ ـ ملاحظات بودلير إلى محاميه، شيه ديستانج

ينبغي تقديم الكتاب **في كُلِّه**، وما ينجم عنه بالتالي من أخلاقية مرعبة.

فلا أملك بالتالي أن أهنئ نفسي على هذا التساهل الذي لم يُجرِّم سوى ١٣ قصيدةً من بين ١٠٠. فهذا التساهل مميت، بالنسبة لي. ولدى تفكيري في هذا **الكل المتكامل** لكتابي، قلت للسيد قاضي التحقيق:

خطئي الوحيد كان اعتمادي على الذكاء العام، وعدم كتابة مقدمة كان لي أن أسجل فيها مبادئي الأدبية، وأبرز المسألة بالغة الأهمية الخاصة بالأخلاق (انظر، فيما يتعلق بـ**الأخلاق** في الأعمال الفنية، الرسائل الرائعة للسيد أونوريه دي بلزاك إلى السيد هيبوليت كاستيل، في جريدة «لا سومين La Semaine».

والكتاب، بالقياس إلى الانخفاض العام للأسعار في المكتبات، ذو سعر مرتفع. وهي حقًّا ضمانة هامة. فأنا لا أخاطب إذن العامة.

وهناك تقادم بالنسبة لاثنتين من القصائد المُجَرَّمة: «**ليسبوس**»، و«**إنكار سان ـ بيير**»، اللتين نُشرتا قبل وقت طويل دون مقاضاة.

ولكنني أدَّعي، في حالة ما إذا أُجبرتُ على الاعتراف ببعض الأخطاء، أن هناك نوعًا من التقادم العام. وبمقدوري أن أُشكِّل مكتبةً من الكتب الحديثة التي لم تتعرض للمقاضاة، والتي لم تستنشق، مثل كتابي، **رعب الشر**. ومنذ حوالي ٣٠ عامًا، يتمتع الأدب بحرية يُرَاد فجأةً معاقبتها في شخصي. فهل هذا عادل؟

هناك أخلاقيات متعددة. هناك الأخلاقية الإيجابية والعملية التي يجب أن يخضع لها الجميع.

لكن هناك أخلاقية الفنون. وهي مختلفةٌ تمامًا، وأثبتتها الفنون جيدًا منذ بداية العالم.

وهناك أيضًا أنماط متعددة من **الحرية**. هناك الحرية الخاصة بـ**العبقري**، وهناك حرية محدودة للغاية بالنسبة للسوقة. أفلا يملك السيد شارل بودلير الحق في الاحتجاج بالاجتراءات المباحة لبيرانجيه (الأعمال الكاملة المجازة)؟ فالموضوع الذي يؤاخَذ عليه شارل بودلير قد تناوله بيرانجيه من قبل. فماذا تفضلون: الشاعر الحزين أم الشاعر المبتهج الصفيق، الرعب في الشر أم المزاح، الندم أم الوقاحة؟

(قد لا يكون صائبًا استخدام هذه الحجة بإفراط).

أكرِّر أن أي كتاب ينبغي تقويمه في كله.

سأواجه التجديف باندفاعات نحو السماء، والفُحش بزهور أفلاطونية.

منذ بداية الشعر، أُلِّفت كل الأعمال الشعرية هكذا. لكنه كان مستحيلاً ـ بوجهٍ آخر ـ تأليف كتاب مكرس لتمثيل **اهتياج العقل في الشر**.

والسيد وزير الداخلية، في سخطه من قراءة مديح يُطرِي كتابي في «المونيتور» (Le Moniteur)، اتخذ كل الاحتياطات كيلا تتكرر هذه الواقعة المزعجة.

لقد حمل السيد دورڤيِّي (وهو كاتب كاثوليكيّ تمامًا، استبداديّ وليس موضع شكٍّ) مقالاً عن «**أزهار الشر**» إلى «لو بيِّيه» (Le Pays) التي يرتبط بها؛ وقيل له إن تعليمةً حديثةً قد منعت الحديث عن شارل بودلير في «لو بيِّيه» (Le Pays).

والواقع أنني قد أعربت ـ منذ بضعة أيام ـ للسيد قاضي التحقيق عن خشيتي من أن صخب المصادرة قد يُجمِّد الإرادة الطيبة للأشخاص الذين سيجدون شيئًا جديرًا بالثناء في كتابي. وأجابني السيد القاضي (شارل كاموسا بيسورول): سيدي، كل العالم له **الحق** ـ بشكل كامل ـ في الدفاع عنك في **جميع** الصحف بلا استثناء.

ولم يجرؤ السادة مديرو «لا رُوڤي فرانسيز» (La Revue Francaise) على نشر مقال السيد شارل أسيلينو، أكثر الكتاب حكمةً واعتدالاً. وقد استعلم هؤلاء السادة من وزارة الداخلية (!)، التي أجابتهم بأن ثمة خطورة عليهم من نشر هذا المقال.

هكذا، تعسف السلطة والعراقيل المساهمة في المنع!

إن العهد النابليوني الجديد ينبغي أن يبحث عن مشاهير الأدب والفن، بعد مشاهير الحرب. فما هذه الأخلاق مفتعلة الحياء، المتزمتة، النَّكِدة، ومَن لن يميل إلى ما ليس بأقل من خلق متآمرين حتى داخل النظام الهادئ للحالمين؟ هذه الأخلاق ستصل إلى القول: **مِن الآن فصاعدًا لن نؤلف سوى كتب مسلية، تُستخدَم في إثبات أن الإنسان قد وُلِد طيبًا، وأن جميع الناس سعداء.**

ـ نفاق مقيت!

(انظر موجز استجوابي، وقائمة القصائد المُجرَّمَة).

٣ـ مرافعة السيد بينار

وكيل النّائب العامّ الإمبراطوريّ

مقاضاة كتاب على إهانة الأخلاق العامة هي دائمًا أمرٌ حسّاس. فإن لم تنجح المقاضاة، فسوف يتحقق نصرٌ ما للمؤلف، كأداة ارتقاء تقريبًا؛ فهو ينتصر، وقد اتخذ إزاء نفسه مظهر الاضطهاد. وأضيف أن المؤلف ـ في الدعوى الراهنة ـ يجيء إليكم محميًّا من قِبَل كُتّاب ذوي شأن، ونقاد جادين تُعقد شهادتُهم مهمة النيابة العامة.

وعلى الرغم من ذلك، فلن أتردد ـ سادتي ـ في الوفاء بها. فليس الرجل هو من نحاكمه، إنه كتابه؛ وليست نتيجة المقاضاة هي ما يشغلني، بل هي ـ فحسب ـ مسألة معرفة ما إذا كانت (المقاضاة) مؤسسة.

وشارل بودلير لا ينتمي إلى أية مدرسة. إنه لا يتبع إلا نفسه. ومبدأه، نظريته، هي تصوير كل شيء، تعرية كل شيء. لقد نبش الطبيعة الإنسانية في خباياها الأكثر حميمية؛ ولتحقيق ذلك، يستخدم نبرات قوية مؤثرة، ويبالغ في ذلك وخاصةً في تلك الجوانب البشعة؛ ويضخم منها فوق الحدِّ، من أجل خلق الانطباع، الإحساس. هكذا يقوم ـ كما يمكن أن يقول ـ بنقيض ما هو كلاسيكي، ما هو تقليدي، الرتيب بصورة خاصة والذي لا يخضع إلا لقواعد مصطنعة.

والقاضي ليس ناقدًا أدبيًّا بالمرَّة، مدعُوًّا لإعلان موقفه من الأنماط المتعارضة في تقويم الفن والحكم عليه. إنه ليس قاضي المدارس (الفنية) بالمرة، لكن المُشَرِّع أوكل إليه مهمةً محددة. لقد رصد المُشرع في قوانيننا جريمة إهانة الأخلاق العامة،

وعاقب هذه الجريمة بعقوبات معينة، ومنح السلطة القضائية سلطانًا تقديريًّا لمعرفة ما إذا كانت هذه الأخلاق قد أُهينت، وما إذا كان قد تم تجاوز الحد. فالقاضي حارسٌ لا ينبغي له أن يدع الحدودَ مباحة. تلك هي مهمته.

وهنا، في القضية الراهنة، أينبغي على النيابة العامة التفريط في اليقظة؟ ها هي الدعوَى. وكي نحللها، فلنذكر مقطوعات مستقاة من هذا الديوان لا نستطيع عبورها دون اعتراض.

أقرأ، في الصفحة ٥٣، القصيدة ٢٠، التي تحمل عنوان «**الجواهر**»، وأرصد فيها ثلاث مقطوعات تشكل ـ بالنسبة للنّاقد الأكثر تسامحًا ـ الرسم الشهوانيَّ، المهين للأخلاق العامَّة:

وَذِرَاعَاهَا وَسَاقَاهَا، فَخْذَاهَا وَحِقْوَاهَا،
النَّاعِمُونَ كَمَا بِفِعْلِ الزَّيْتِ، مُتَمَاوِجِينَ كَبَجَعَة،
كَانُوا يَمُرُّونَ أَمَامَ نَاظِرِي الْبَصِيرَيْنِ الْهَادِئَيْن؛
وَبَطْنُهَا وَثَدْيَاهَا، عَنَاقِيدُ خَمْرِي،

كَانَت تَتَقَدَّمُ، أَكْثَرَ غُنْجًا مِنْ مَلاَئِكَةِ الشَّر،
لَتُزْعِجَ الرَّاحَةَ الَّتِي اسْتَكَانَت إِلَيْهَا رُوحِي،
وَلِتُزِيحَهَا عَنْ صَخْرَةِ الْكِرِيستَال
الَّتِي كَانَت جَالِسَةً عَلَيْهَا، هَادِئَةً مُنْفَرِدَة.

بَدَا لِي أَنَّنِي أَرَى، فِي صُورَةٍ جَدِيدَة،
أَفْخَاذَ أَنْتِيُوب مُتَّحِدَةً بِجِذْعِ صَبِيٍّ أَمْرَد،
وَقَوَامُهَا كَانَ يَدْفَعُ إِلَى الْبُرُوزِ بَحَوضِهَا.

وَعَلَى هَذِهِ الْمِسْحَةِ مِنَ الشُّقْرَةِ وَالْبُنِّي كَانَ الْخضَابُ رَائِعًا!

وفي صفحة ٧٣، في القصيدة ٣٠ التي تحمل عنوان «**ليثيه**»، أرصد لكم هذه المقطوعة الختامية:

سَأَمْتَصُّ، لأُغْرِقَ ضَغِينَتِي،
نَبَاتَ السَّلْوَى وَالشَّوْكَرَانِ الطَّيِّب
مِنَ الأَطْرَافِ السَّاحِرَةِ لَهَذَا الصَّدْرِ الْقَاسِي
الَّذِي لَمْ يَحْبِس دَاخِلَه قَلْبًا أَبَدًا.

وفي القصيدة ٣٩، «**إلى تلك المبتهجة للغاية**»، صفحة ٩٢، ماذا تظنون بهذه المقطوعات الثلاث التي يقول فيها المحب لعشيقته:

هَكَذَا أُرِيدُ، ذَاتَ لَيْلَة،
عِنْدَمَا تَدُقُّ سَاعَةُ الشَّهْوَة،
أَنْ أَزْحَفَ بِلاَ صَوْتٍ، كَجَبَان،
نَحْوَ كُنُوزِ جَسَدِك،

لأُهَذِّبَ جَسَدَكِ الْمُبْتَهِج،
لأَجْرَحَ صَدْرَكِ الْمُتَسَامِح،
وَأَرْتَكِبَ فِي خَصْرِكِ الْمَذْهُول
جُرْحًا كَبِيرًا وَغَائِرًا،

وَأَيَّتُهَا الْعُذُوبَةُ الْمُدَوِّخَة!
عَبْرَ هَذِهِ الشِّفَاهِ الجَدِيدَة،
الأَكْثَرَ صَخَبًا وَجَمَالاً،
أَبُثَّ فِيكِ سُمِّي، يَا أُخْتِي!

ومن صفحة ١٨٧ إلى صفحة ١٩٧، القصيدتان ٨٠ و٨١ بالعنوانين: «**ليسبوس**» و«**النساء الملعونات**»، ينبغي قراءتهما بكاملهما. ففيهما ستجدون ـ في تفاصيلهما ـ السلوكيات الأكثر حميمية للسحاقيات.

وفي صفحة ٢٠٦، تبدأ القصيدة ٨٧، بعنوان «**تحولات مصاصة الدماء**»، بهذه الأبيات:

مَعَ ذَلِكَ، فَالْمَرْأَةُ، مِنْ فَمِهَا الْفَرَاولَة،

مُتَلَوِّيَةً كَأَفْعَى عَلَى الْجَمْر،

وَهيَ تَدْعَكُ يَدَيْهَا فِي حَدِيدِ حَمَّالَةِ صَدْرِهَا،

كَانَت تَدَعُ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ الْمُشْبَعَةَ بِالْمِسْكِ تَنْسَاب:

ـ «أَنَا، لَدَيَّ شَفَةٌ رَطْبَةٌ، وَأَعْرِف

عِلْمَ ضَيَاعِ الشُّعُورِ الْقَدِيمِ فِي أَعْمَاقِ سَرِير.

أُجَفِّفُ كَلَّ الدُّمُوعِ عَنْ ثَدْيَيَّ الظَّافِرَيْن،

وَأَدْفَعُ الْعَجَائِزَ إِلَى الضَّحِكِ كَالأَطْفَال.

وَلِمَنْ يَرَانِي عَارِيَةً بِلاَ حِجَاب، فَإِنَّنِي أَحْتَلُّ مَكَان

الْقَمَرِ، وَالشَّمْسِ، وَالسَّمَاءِ وَالنُّجُوم!

فَأَنَا، يَا خَادِمِي الْعَزِيز، خَبِيرَةٌ بِالشَّهَوَات،

عِنْدَمَا أَخْنُقُ رَجُلاً فِي ذِرَاعَيَّ الْمُفْزِعَتَيْن،

أَوْ حِينَمَا أَتْرُكُ صَدْرِي لِلْعَضَّات،

خَجُولَةً وَفَاجِرَةً، هَشَّةً وَصُلْبَة،

حَتَّى أَنَّ عَلَى هَذِهِ الْمَرْتَبَةِ الْمُشْبَعَةِ بِالإِثَارَة،

سَيَلْعَنُ الْمَلاَئِكَةُ الْخَائِرُونَ أَنْفُسَهُم مِنْ أَجْلِي!»

ولا شك أن بودلير سيقول إنه قد فعل النقيض ـ في المقطوعة التالية ـ بكتابة هذه الأبيات الأخرى:

وَعِنْدَمَا امْتَصَّتْ كُلَّ النُّخَاعِ مِنْ عِظَامِي،

وَاسْتَدَرْتُ بِتَرَاخٍ إِلَيْهَا

لأَمْنَحَهَا قُبْلَةَ حُبٍّ، لَم أَرَ سِوَى

قِرْبَةٍ ذَات أَجْنَابٍ لَزِجَةٍ، مَلأَى بِالصَّدِيد!

بحُسن نية، أتظنون أنه يمكن قول كل شيء، تصوير كل شيء، تعرية كل شيء، بشرط الكلام بعد ذلك عن الاشمئزاز الناجم عن الفجور وتصوير الأمراض التي تعاقبه؟

سادتي، أعتقد أنني قد ذكرت ما يكفي من المقاطع لتأكيد وجود إهانة للأخلاق العامة. فإما أن الإحساس بالحياء لا وجود له، وإمّا أن الحد الذي يفرضه قد تم التعدي عليه بوقاحة.

والأخلاق الدينية ليست موضع احترام أكبر من الأخلاق العامة. وسأرصد في هذه النقطة الثانية: «**إنكار سان ـ بيير**»، القصيدة ٩٠، صفحة ٢١٧؛ ـ «**هابيل وقابيل**»، القصيدة ٩١، صفحة ٢١٩؛ ـ «**ابتهالات شيطان**»، القصيدة ٩٢، صفحة ٢٢٢؛ ـ «**خمر القاتل**»، القصيدة ٩٥، صفحة ٢٣٥

فالخصومة من أجل إنكار يسوع، وقابيل ضد هابيل، والاستناد إلى الشيطان ضد القديسين، وجعل القاتل يقول: إنني أسخر من إبليس ومن المائدة المقدسة، مثلما من الله، أليس ذلك تجميعًا لفجور اللغة الذي يبرر قرار قاضي التحقيق؟ نعم: لقد أوجب إحالة بودلير إلى قضاة الجُنَح على إهانة هذه الأخلاق المسيحية العظيمة التي تمثل ـ في الواقع ـ الأساس الراسخ الوحيد لسلوكياتنا العامة. ولتبرير هذه الإحالة، ومرافقة الجدل العام بين المنع والدفاع، كانت القرائن كافية وكانت القرائن متحققة. لكن، بعد التفسيرات المتضاربة لجلسة المحكمة، ألديكم اليقين الضروري للإدانة على هذا الأمر الثاني؟ إنكم تفضلون لو أن بودلير، ذلك العقل المعَذَّب، الذي أراد تقديم الغريب بدلاً من التجديف، قد امتلك الوعي بهذه الإهانة.

إهانة الأخلاق العامة، تلك التي أعتقد أنها قد اتضحت بصورة دامغة، لأقوم ـ بهذا الصدد ـ بالرد على كل الدفوع. والدفع الأول الذي سيوجه ضدي سيكون كالتالي: الكتاب حزين، والعنوان وحده يقول إن المؤلف إنما أراد تصوير الشر وهدهداته المضللة، من أجل الوقاية منه. ألا يُسمَّى **أزهار الشر**؟ فلتروا فيه حينئذ إرشادًا بدل أن تروا فيه إهانة.

إرشاد! قيلت هذه الكلمة توًّا. لكنها ـ هنا ـ ليست الحقيقة. ألا تعتقدون أن زهورًا معينةً ذات رائحة مُدوِّخة ستكون طيبة في الاستنشاق؟ فالسم الذي تحمله لا ينفصل عنها، إنه يصعد في الرأس، يُسكِر الأعضاء، ينتج القلق، والدوار، ويمكن أيضًا أن يقتل.

إنني أُصور الشر بكل نشواته، لكن أيضًا بكل ويلاته ومخازيه، فلتقولوا! فليكن؛ لكن كل هؤلاء القراء الذين تكتبون لهم، لأنكم طبعتم عدة آلاف من النسخ تبيعونها بسعر منخفض، هؤلاء القراء الكثيرين من كل طبقة، من كل عُمر، من كل ظرف، هل سيأخذون الترياق الذي تتحدثون عنه بكثير من اللطف؟ حتى بالنسبة لقرائكم المثقفين، لأُناسكم الناضجين، أتعتقدون أنهم سيتوفرون على كثير من الحاسبات الباردة التي توازن بين الشيء ونقيضه، واضعةً الثقل إلى صف العيار، الممتلك للعقل، والمخيلة، والحواس المتزنة بصورة فائقة؟ فالمرء لا يريد الاعتراف بذلك، فهو يتوفر على غطرسة زائدة في ذلك ـ لكن الحقيقة، ها هي: إن الإنسان دائمًا ـ إلى هذا الحد أو ذاك ـ عاجز، وإلى هذا الحد أو ذاك هش، وإلى هذا الحد أو ذاك مريض، حاملاً بالأَولَى عبء سقطته الأصلية، إلى حد أنه يريد التشكيك فيها، أو نفيها. وإذا ما كانت تلك هي طبيعته الدفينة إلى حد أنها لم تبرأ بفعل جهود صارمة ونظام قوي، فمَن لا يعرف كم هو سهل أن يميل إلى النزق الشهواني، دون أن ينشغل بالإرشاد الذي يريد المؤلف بثه فيه.

وبالنسبة لهؤلاء ممن ليسوا معوزين ولا متقززين أيضًا، فهناك دائمًا انطباعات منحرفة قابلة للجَنْي في لوحات مشابهة. فأيًا ما كانت تبعات الفوضى، التي قد يستند إليها بعض القراء في هذا الصدد، فإنهم يفتشون بوجهٍ خاص صفحات هذا الكتاب عن: **المرأة العارية، وهي تجرب أوضاعًا أمام العاشق المفتون** (القصيدة ٢٠)؛ ـ **الفاجرة الشرسة** التي تصب الكثير من اللهيب، ولا يمكن ـ شأن الستيكس

ـ معانقتها تسع مرات (القصيدة ٢٤، **بلا إشباع**)؛ ـ **العذراء الحمقاء**، التي تنثر تنورتها وصدرها المدبب ذو الحلمات الساحرة («**الليثيه**» القصيدة ٣٠)؛ ـ **المبتهجة للغاية** التي يعاقب عشيقها جسدها المرح، فاتحًا فيه شفاهًا جديدة (القصيدة ٣٩)؛ ـ **السفينة الجميلة**، حيث صُوِّرت المرأة بصدر منتصر، مثير، وترس مدرع برءوس وردية، فيما الساقان، تحت أذيال الثوب التي تطاردها، تعذب الرغبات وتستثيرها (القصيدة ٤٨)؛ ـ **المتسولة صهباء الشعر**، التي تُعـرِّي شرائطها سيئة اللصق الصدر البازغ توًّا، وذراعاها ـ كي تتعرى ـ تقومان بالابتهال، وهما تطاردان الأصابع المزعجة (القصيدة ٦٥)؛ ـ «**ليسبوس**»، حيث الفتيات ذات العيون العذبة، يداعبن، في أجسادهن العاشقة، الثمار الناضجة لبلوغهن (القصيدة ٨٠)؛ ـ «**النساء الملعونات**» أو «**السحاقيات**» (القصيدة ٨١ و٨٢)؛ ـ «**التحولات**» أو **مصاصة الدماء** التي تخنق رجلاً في ذراعيها المخمليتين، تاركة العضات في نصفه العلوي على الفراش المفرط في الاهتياج، فيما كان الملائكة الخائرون يلعنون أنفسهم من أجلها (القصيدة ٨٧). في هذه القصائد المتعددة، حيث يبذل المؤلف ما في وسعه لتحريف كل موقف كأنه يقوم بمراهنة على تقديم مدركات لمن لا يدركون، سادتي، أنتم القضاة، لا تملكون سوى الاختيار. والاختيار سهل، لأن الإهانة هي تقريبًا شاملة.

ويُقدَّم لي دفعٌ ثانٍ، بالإشارة إلى كتب في الماضي مهينة تمامًا للأخلاق العامة، ولم تتم مقاضاتها. وأرد بأن السوابق المماثلة لا تقيد ـ في القانون ـ النيابة العامة، وبأن هناك ـ في الواقع ـ مسائل مناسَبَة تفسر غالبًا الامتناع وتبرره. هكذا، لن تتم مقاضاة كتاب لا أخلاقي لا يمتلك أية فرصة لقراءته أو فهمه: فإحالته إلى القضاء ستكون إرشادًا للجمهور إليه، وربما ضمان نجاح ما له ذات يوم ما كان ليحققه بدون ذلك.

لكن تحفظ النيابة العامة هذا لن يمنع الانقلاب ضده في اليوم التالي. على نحو آخر، ففاعليته لن تكون حرة. وإذا ما ازدادت لا أخلاقية الأعمال (الأدبية والفنية)، فينبغي دائمًا أن تستطيع معاقبة الآفة، دون لوم النيابة العامة على عدم مقاضاتها من قبل. وبدون ذلك، فستكون النتيجة النهائية هي عدم العقاب المطلق، الذي أُنزِل إلى حدٍّ ما.

لقد رددتُ على الدفوع، سادتي، وأقول لكم: فلتنتفضوا ـ بإصدار حكم ـ ضد هذه

الميول المتنامية، لكن الثابتة، ضد تلك الحمَّى الضارة التي وصلت إلى كل رسم، إلى كل وصف، إلى كل قول، كأن جريمة إهانة الأخلاق العامة قد أصبحت ملغية، وكأن الأخلاق لم يعد لها وجود.

لقد كانت للوثنية مخازيها التي سنعثر عليها مترجمةً في أطلال المدن المدمَّرة، بومبي وهيركولانوم. أمَّا في المعبد، في المكان العام، فتماثيلها تتمتع بعُريٍ طاهر. وفنانوها يمتلكون عقيدة الجمال التشكيلي؛ إنهم يقدمون الأشكال المتناغمة للجسد الإنسانيّ، ولا يعرضونه علينا ذليلاً أو مرتعشًا في عناق الفجور. لقد كانوا يتمتعون باحترام الحياة الاجتماعية.

وفي مجتمعنا المشبع بالمسيحية، فليكن لدينا ـ على الأقل ـ هذا الاحترام.

وأضيف أن الكتاب ليس ورقةً بسيطةً تضيع وتُنسَى مثل الصحيفة. فعندما يصدر الكتاب، فذلك من أجل أن يبقَى؛ إنه يسكن مكتباتنا، ومنازلنا، كنوع من اللوحة. فإذا ما تضمن تلك الرسوم الفاحشة التي تفسد مَن لم يعرفوا بعد الحياة، وإذا ما استثار الفضول السيئ، وإذا ما كان أيضًا الفلفل بالنسبة للحواس الضجرة، فإنه يصبح خطرًا ثابتًا دائمًا، بخلاف هذه الصحيفة اليومية التي نتصفحها في الصباح، وتُنسَى في المساء، ولا يتم تجميعها إلاَّ نادرًا. وأعرف جيدًا أننا لن نطالب بالبراءة إلا إذا طلبنا منكم استنكار الكتاب في بعض الحيثيات الملموسة تمامًا. ولن تملكوا، يا سادتي، هذه التنازلات غير المتبصرة. فلن تنسوا أن الجمهور لا يرى إلا النتيجة النهائية. فإذا ما كان ثمة براءة، فسيظن الجمهور أن الكتاب مَعْفِيٌّ عنه بصورة كاملة؛ إنه سرعان ما ينسى **الحيثيات**، وإذا ما تذكرها، فسيعتبرها مُفنَّدةً بفعل الكلمة الأخيرة للحُكم. ولا يملك القاضي أن يحذر شخصًا ما من العمل (الفنيّ)، وسيتعرض للوم بعيد عن التوقع، ولم يعتقد أنه يستحقه، وهو اللوم على تناقضه.

فلتتسامحوا إذن مع بودلير، الذي يمثل طبيعةً قلقةً وبلا توازن. ولتفعلوا ذلك مع الناشرين الذين يحتمون بالمؤلف. لكن فلتقدِّموا ـ بإدانة بعض قصائد الكتاب على الأقل ـ إنذارًا أصبح ضروريًّا.

٤ ـ مرافعة الدفاع

للسيد جوستاف شيه ديستانج

شارل بودلير ليس وحده الفنان العظيم والشاعر العميق متقد الموهبة الذي تشبث عضو النيابة العامة المحترم بأن يقدم له بنفسه تكريمًا عامًّا.

فضلاً عن ذلك، فهو رجل أمين، ولذلك فهو فنان واثق... وعمله (الفني)، تأمله طويلاً... إنه نتاج أكثر من ثمانية أعوام من العمل؛ لقد حمله، وأنضجه في عقله، بحبٍّ، مثلما تحمل المرأة بين ذراعيها طفل حنانها...

والآن ستدركون الأسى الحقيقيَّ والألم العميق لهذا الشخص المخلص والواثق، الذي كان بمقدوره ـ هو أيضًا ـ أن يضع على صدر كتابه: «ها هو كتاب من الصدق»، والذي يراه مهمَلاً، ويؤوَّل ـ أمامكم ـ باعتباره نقيضًا للأخلاق العامة والأخلاق الدينية.

فهل يمكن ـ بجدية ـ أن تكون نواياه موضع شك؛ أيمكنكم التردد لحظةً فيما يتعلق بالغاية التي استهدفها والنتيجة التي قصدها؟ لقد استمعتم إليه بنفسه منذ دقيقة، بالتفسيرات بالغة الصراحة التي قدمها لكم، ولا بد أنكم ذُهلتم وانفعلتم بهذه الاحتجاجات من رجل أمين.

لقد أراد أن يرسم كل شيء، كما قلتم أيتها النيابة العامة؛ أراد أن يُعرِّي كل شيء، ونبش الطبيعة الإنسانية في خباياها الأكثر حميمية؛ بنبرات قوية مؤثرة، وبالغ في ذلك وخاصةً في جوانبها البشعة، مضخمًا منها فوق الحد... ـ حذارِ من الحديث هكذا، سأقول للسيد وكيل النيابة: هل أنتم متأكدون، بأنفسكم، من عدم المبالغة بعض الشيء

في أسلوب وطريقة بودلير، من عدم تشويه المذكرة وعدم الوصول بها إلى السواد؟ لكن في النهاية، لا بأس؛ ذلك هو منهجه وتلك طريقته؛ فأين يكمن الخطأ، أرجوكم، من وجهة نظر الاتهام، أين الخطأ، وبشكل خاص أين يمكن أن تكمن الجريمة، إن كان من أجل استهجانها يضخم من الشر، وإذا ما كان يرسم الرذيلة بنبرات قوية ومؤثرة فذلك لأنه يريد أن يبث فيكم كراهيةً أعمق لها، وإذا ما كانت ريشة الشاعر تجعل لكم من كل ما هو قبيح رسمًا مفزعًا، بالتحديد لتقدم لكم فيه المفزع..؟

قيل لكم عن حق، سادتي، إن القاضي ليس بناقد أدبيّ أبدًا، وإنه ليس له أن يحكم على الأنماط المتعارضة لإدراك وإنتاج الفن، وليس له أن يحكم بين مدارس الأسلوب؛ ولذلك، ففي مسائل من هذه الطبيعة، فليس الشكل هو ما ينبغي فحصه، بل العمق؛ وسنغامر بقوة بالوقوع في الخطأ وعدم تحقيق عدالة جيدة ومنصفة، إذا ما تركنا أنفسنا ننجر ببضعة تعبيرات، مضخَّمة وعنيفة، متناثرة هنا وهناك، دون الذهاب إلى عمق الأشياء، دون البحث عن الغايات الصادقة، دون إدراك جيد تمامًا للعقلية التي تبعث الحياة في الكتاب. بهذا الصدد، لديكم ـ كما قلت لكم ـ إفادات واحتجاجات الرجل، الذي ينبغي مقاربته بكرامته الكاملة؛ وطالما أن المقصود هو الغايات، فلديكم أيضًا شيء آخر، الكتاب نفسه.

وأولاً، فالشاعر يبادركم بعنوانه، الذي يحتل مكانه، في الصدارة، ليعلن عن طبيعة وجنس العمل: إنه الشر الذي سيعرضه عليكم، نباتات الأماكن الموبوءة، ثمار النباتات السامة، كما يقول لكم عنوانه، ـ مثل عنوان «الجحيم»، المقصود بعمل دانتي ـ لكنه سيعرض عليكم كل ذلك لاستهجانه، ليقدم لكم فيه الرعب، ليبث فيكم كراهيته والتقزز منه.

وبعد العنوان، أقرأ المفتتح؛ ففيه كل فكر المؤلِّف، فيه كل عقل الكتاب، فلنقل إنه عنوان ثانٍ، أكثر وضوحًا من الأول ويفسّره، يعلق عليه وينميه:

يَقُال إِنَّه لاَبُدَّ مِن إِغْرَاقِ الأَشْيَاءِ الْمَقِيتَة

فِي آبَارِ النِّسْيَانِ وَالْقَبْرِ الْمُسَوَّرَيْن،

وَإِنَّهُ بِفِعْلِ الْكِتَابَاتِ فَإِنَّ الشَّرَّ الْمُسْتَثَارَ مِنْ جَدِيد

سَيُصِيبُ أَخْلاَقَ الذُّرِّيَّة؛
لَكِنَّ الْمَعْرِفَةَ لَيْسَت أَبَدًا أُمَّ الرَّذِيلَة
وَالْفَضِيلَةَ لَيْسَت ابْنَةَ الْجَهْل.

(**ث. أجريبا دوبيني**،
المأساويون، الكتاب الثاني)

فالفكر العميق للمؤلف ستجدونه، واضحًا بدقة أكبر، في الأبيات الأولى؛ فهو يخاطب بها القارئ كتحذير، وها هو ما يقول:

الْحَمَاقَةُ، وَالْخَطَأُ، وَالْخَطِيئَةُ، وَالشُّح
تَحْتَلُّ أَرْوَاحَنَا وَتَسْتَوْلِي عَلَى أَجْسَادِنَا،
وَنُغَذِّي نَدَامَاتِنَا الْمَحْبُوبَة،
مِثْلَمَا يُغَذِّي الشَّحَّاذُونَ هَوَامَّهُم.

خَطَايَانَا عَنِيدَةٌ، وَنَدَمُنَا بَلِيد؛
وَنَدْفَعُ ثَمَنًا بَاهِظًا لاعْتِرَافَاتِنَا
وَنَعُودُ مُبْتَهِجِينَ إِلَى الطَّرِيقِ الْمُوحِل،
مُعْتَقِدِينَ أَنَّ دُمُوعًا زَهِيدَةً تَغْسِلُ أَوْسَاخَنَا.

هُوَ الشَّيْطَانُ الَّذِي يُمْسِكُ بِالْخُيُوطِ الَّتِي تُحَرِّكُنَا!
فَنَجِدُ الْفِتْنَةَ فِي الأَشْيَاءِ الْمَقِيتَة؛
وَنَنْحَدِرُ كُلَّ يَوْمٍ خُطْوَةً إِلَى الْجَحِيم،
بِلاَ هَلَعٍ، عَبْرَ الظُّلُمَاتِ الآسِنَة.

فلتحولوا ذلك إلى نثر، سادتي، ولتلغوا القافية والوقفات، ولتبحثوا عما يكمن

في عمق هذه اللغة القوية المصوَّرة، وأية غايات تتخفَّى فيها؛ ولتقولوا لي إن كنا لم نسمع قَطُّ هذه اللغة نفسها تتساقط من أعلى الجسد المسيحيّ، ومن شفاه بعض المبشرين المتحمسين؛ فلتقولوا لي إن كنا لن نعثر على نفس الأفكار، وربما أحيانًا نفس التعبيرات في عظات بعض آباء الكنيسة الصارمين القساة.

ها هو إذن برنامجه، إذا ما كان لي أن أستخدم هذه الكلمة؛ إنها الحرب المعلنة على رذائل وسفالات الإنسانية، وكلعنة موجهة إلى كل المخازي التي

تَحْتَلُّ أَرْوَاحَنَا وَتَسْتَوْلِي عَلَى أَجْسَادِنَا،

إنه ساخط لأن

خَطَايَانَا عَنِيدَةٌ، وَنَدَمُنَا بَلِيد؛

وتلك حقًّا لغة صادرةٌ من رجل أخلاق يقف، في هذه الصفحة الأولى، ليدخل في تواصل مع القارئ، فيفضح بقسوة

الْحَمَاقَة، وَالْخَطَأ، وَالْخَطِيئَة، وَالشُّح

ها هو كل ما يريد ملاحقته، كل ما يريد معاقبته في أبيات منتقمة، وليس بالتأكيد من أجل مشاعر مشابهة لما ستدينونه.

أكان ذلك إذن من أجل المنهج المستخدم، من أجل الأسلوب الذي لجأ إليه؟ من أجل ما سأسميه طريقته؟ رسمُ الرذيلة، لكن الرسم بألوان عنيفة؛ ـ سأقول، إن شئتم، بألوان مبالغ فيها، ـ لإبراز ما ينطوي عليه مما هو قبيح وكريه، ذلك هو الأسلوب.

إنه ـ بالتأكيد ـ قديم قدم العالم، ولاشك أن بودلير ليس له فضل اختراعه؛ فهو ينتمي إلى كل العصور وكل الآداب؛ وكل الكتاب العظام، كل الشعراء، كل الناثرين، كل رجال الأخلاق قد استخدموه، كل الخطباء الدنيويين وكل الخطباء المقدسين استعملوه؛ هذا الأسلوب ليس شيئًا آخر سوى العبد السكران المُقدَّم إلى الشباب الإسبرطي في استعراض لبث الرعب من السُّكر في قلوبهم.

وفي المسرح، أنرى شيئًا آخر؟ أتعرفون مسرحيةً وحيدةً لا يعرضون لكم فيها الإنسان الشرير الذي يُرسَم لكم بأكثر الألوان سوادًا، التي تبث فيكم الكراهية له،

الغادر باختصار الذي لا يفوت **العناية الإلهية** أن تصفعه في النهاية؟ صحيح أنه من أجل إبراز دناءته بصورة أفضل وزيادة نفور المتفرج، لا يفوت أبدًا معارضته بالرجل الشريف، الرجل الفاضل الذي ينتصر؛ وذلك ما ندعوه بالرذيلة المعاقَبَة والفضيلة المكافَأَة: فما هو هذا الأسلوب سادتي، إن لم يكن هو أسلوب بودلير؟ وإذا ما استُخدِم هكذا على الدوام وفي كل مكان ومن قِبَل الجميع، فذلك لأننا لم نجد بعد وسيلة أفضل لتقويم الإنسان.

وهناك كاتب كان بارعًا بلا شك في ذلك، وسلطانه يمثل شيئًا ما قيِّمًا، ـ موليير، ـ ألم يكتب في مقدمته لـ**طرطوف**:

إن أجمل السمات في أخلاق جادة لهي أقل قوة، في الغالب الأعم، منها في الهجاء؛ وليس هناك ما يشذب غالبية الناس بأفضل من تصوير عيوبهم؟

تحدثت عن موليير وعن طرطوف. فهل أنا بحاجة إلى تذكر المصير الذي انتظر هذه الرائعة الإبداعية لدى ظهورها، ومؤامرة المنافقين، والمعركة الرهيبة التي كان عليه أن يخوضها للوصول إلى تقديمها، والإرادة نفسها، الإرادة الأوضح للملك العظيم الضرورية لإمكان تقديم المسرحية: «سيدي الرئيس الأعظم لا يريد سوى تمثيلها»، قالها المؤلف الخالد... واليوم لم نعد نفهم هذه العقبات، ونندهش من هذه المقاومة؛ فنحن ندرك جيدًا

إِنَّ أَدْعِيَاءَ الإِيمَانِ يُشْبِهُونَ أَدْعِيَاءَ الشَّجَاعَة

وأنه ينبغي، تحت طائلة أخذ العملة الزائفة شأن الجيدة، التمييز بين النفاق والإخلاص؛ إننا نصفق جميعًا للملامح الدامية التي جلدتها شخصية مقيتة لطرطوفٍ ما في أبيات رائعة...

وهو موليير أيضًا الذي يضيف في مقدمته: أيمكن أن نخشى من أن الأشياء المقيتة بصورة عامة ستترك تأثيرًا في العقول، وأنني أحولها إلى أشياء خطيرة بدفعها إلى ارتقاء خشبة المسرح؛ وأنها تكتسب سلطةً من فم مجرم؟ ليس هناك أدنى احتمال لذلك، ولا بد من القبول بكوميديا طرطوف، أو إدانة كل الكوميديات...

كل ذلك، سادتي، أهي أفكار عامة؟ أهي ـ من جانبي ـ مُقبِّلات بلا جدوى، طالما أننا جميعًا نتبنَّى رأي موليير؟

لكن، إذن، لماذا تقاضون بودلير؟ إنه الأسلوب نفسه الذي يستخدمه؛ إنه يعرض عليكم الرذيلة، لكنه يعرضها عليكم مقيتةً؛ يرسمها لكم بألوان منفرة، لأنه يزدريها ويريد أن يجعلها مُزدَرَاة، لأنه يكرهها ويريد أن يجعلها مكروهة، لأنه يحتقرها ويريد أن تحتقروها.

وطالما أننا نبحث هنا مسألة الأسلوب الأدبيّ، فهل تسمحون لي بذكر بضعة سطور لبلزاك، كتبها في رسالة لم تنشر ضمن أعماله، رغم أنها بالغة الأهمية:

إضفاء الطابع الأخلاقيّ على عصره هو الغاية التي ينبغي أن يستهدفها كل كاتب، وإلاَّ فلن يكون سوى مُسلٍّ للناس؛ لكن ألدى النقد أساليب جديدة للدلالة على الكُتاب الذين يتهمهم باللاأخلاقية؟ الواقع أن الأسلوب القديم قد ارتكز على عرض مصدر الألم. فالشخص المُغوِي هو مصدر الألم في العمل الشاهق لريتشاردسون. ولتروا دانتي. فـ**الفردوس**، شأن الشعر، شأن الفن، شأن العذوبة، شأن القتل، أسمَى من الجحيم. الفردوس لا يُقرأ أبدًا، إنه الجحيم الذي أسر المخيلات في كل العصور. يا له من درس! أليس رهيبًا؟... بماذا سيجيب النقد؟ وأخيرًا أفلم يكن فينيون المرهف القديس خائفًا من اختراع المشاهد الخطرة من تيليماك؟ فلتحذفوها؛ فإذا بفينيون يصبح بيركان، وخاصة في الأسلوب؛ فمن يُعيد قراءة بيركان؟ لا بد من براءة أعوامنا الاثني عشر حتى نتحمله.

إن الأعمال العظيمة تبقى بفعل جوانبها الانفعالية. والواقع أن الانفعال هو التجاوز، هو الشر. إن الكاتب قام بخطيئته ـ بصورة نبيلة ـ إذ، فيما يتناول هذا العنصر الجوهري في كل عمل أدبي، فإنه يواكبه بدرس عظيم. والعمل (الفني) اللاأخلاقي ـ بصورة عميقة ـ في تقديري، هو الذي تتم فيه مهاجمة أسس المجتمع عن رأي قبلي، حيث يتم تبرير الشر، وحيث يتم تقويض المِلكية والدين والعدالة...

فلتفترضوا شخصًا عبقريًّا يحقق الانتصار المستحيل بعمل دراميّ مليء بالأشخاص الشرفاء. فهذه المسرحية لن تُعرض مرتين...

(وبعد استعادته للنصوص الأكثر قابلية للإدانة، من «**أزهار الشر**»، يختتم المرافعة):

وماذا! وبعد كل ما قلت لكم، أستدينون بودلير؟ ستدينونه بعد اقتباسات أخرى كثيرة استطعت القيام بها وستجدون في ملفي مجموعةً منها ما تزال غير مكتملة، لكن منسوخة بإخلاص؟ ستجدون فيها من رابليه، وبرانتوم الذي «صدم كثيرًا من السيدات الشريفات...»؛ لكنني استطعت الاقتباس من كل مكان! لافونتين وأناشيده، موليير، ڤولتير وأناشيده النثرية، روسو الذي تنطوي اعترافاته على مقاطع بذيئة، بومارشيه، «من بين كل الأشياء الجادة بدا الزواج أكثرها هزلية». لكن إذا ما تجرأت، إذا ما استطاعت الأنسنة هنا أن تجد مكانها، فسأستدعي وأستند إلى مونتسكيو: «آه! مونتسكيو، ما الذي ستقوله روحك العظيمة، إذا ما بُعِثت لسوء حظك، وقد رأيت بودلير «و**أزهار الشر**» يحاكمون على انتهاك الأخلاق العامة، أنت الذي كتبت **معبد جنيد والرسائل الفارسية**...؟»؛ ما الذي سيقوله لامارتين الذي كتب «**سقوط ملاك**»، وبلزاك مع عمله «**فتاة بعينين من ذهب**»، وجورج صاند مع «**ليليا**»...؟

إنني أتوقف، سادتي، ولا أريد أن أفرط طويلا في وقتكم.

لقد قلت لكم ما الذي كانه بودلير، وماذا كانت مقاصده؛ وأوضحت لكم منهجه وأسلوبه الأدبي، وجعلتكم ترون مطولا ألاَّ شيء في عمله الذي تجرأ في العمق وفي الشكل، في التعبير وفي الفكر، إلا ما يطبعه ويعيد طباعته كل يوم أدبُنا؛ ولديَّ الثقة في أنكم لا تريدون صفع هذا الإنسان المهذَّب وهذا الفنان العظيم وأنكم سترونه في نهايات المحاكمة بصورة بسيطة وطاهرة.

٥ ـ الحُكم

فيما يتعلق بجريمة التعدي على الأخلاق الدينية؛

حيث إن التهمة لم تثبُت، يُحكم للمتَّهَمين برفض الدعوَى؛

وفيما يتعلق بتهمة التعدِّي على الأخلاق العامة والسلوك الحميد،

حيث إن خطأ الشاعر، في الهدف الذي كان يسعى إلى تحقيقه وفي السبيل الذي سلكه، مهما كان الجهد الذي بذله في الأسلوب، وأيًّا ما كان الاستنكار الذي يسبق أو يلي لوحاته، لم يَمْحُ الأثر الكئيب للوحات التي يقدمها للقارئ، والذي يقود بالضرورة ـ في القصائد المتَّهَمَة ـ إلى استثارة الحواس بفعل واقعية فظة وخادشة للحياء؛

وحيث إن بودلير وبوليه ـ مالاسي ودي برواز قد ارتكبوا جريمة انتهاك الأخلاق العامة والسلوك الحميد؛ كالآتي: بودلير بنشر، وبوليه ـ مالاسي ودي برواز بنشر وبيع وتوزيع العمل المعنون: **أزهار الشر**، في باريس وألنسون، وهو الذي يحتوي على مقاطع وتعبيرات بذيئة أو لا أخلاقية؛

وأن المقاطع المقصودة موجودة بالقصائد التي تحمل أرقام ٢٠ و٣٠ و٣٩ و٨٠ و٨١ و٨٧ من الديوان؛

وبالاطِّلاع على المادة ٨ من قانون ٢٦ مايو ١٨٢٩؛

وبالاطِّلاع أيضًا على المادة ٤٦٣ من قانون العقوبات؛

إدانة بودلير بغرامة ٣٠٠ فرنك؛ وبوليه ـ مالاسي ودي برواز بغرامة ١٠٠ فرنك؛

الأمر بمصادرة القصائد التي تحمل أرقام ٢٠ و٣٠ و٣٩ و٨٠ و٨١ و٨٧ من **الديوان**؛

إدانة بودلير وبوليه ـ مالاسي ودي برواز متضامنين بدفع ١٧ فرنك و٣٥ سنتيم كأتعاب نقدية، فضلاً عن ٣ فرنكات للبريد. ما عدا أتعاب تبليغ الحكم الحالي إلى بوليه ـ مالاسي، ولا أتعاب لإلقاء القبض إن وجدت؛

تحديد عام كمدة سجن مقابل المبلغ المطلوب يمكن تطبيقها على بودلير؛

قصر العدالة، الخميس ٢٠ أغسطس ١٨٧٥

٦ـ رسالة بودلير إلى الامبراطورة[١]

٦ نوفمبر ١٨٥٧

سيدتي،

لا بد من كل زهو خارق لشاعر كي يتجرأ على شَغل اهتمام جلالتكم بقضية صغيرة شأن قضيتي. فقد كان من سوء حظي أن أُدِنتُ على ديوان من الشعر بعنوان «**أزهار الشر**»، دون أن تحميني ـ بما يكفي ـ صراحة عنواني المرعبة. لقد ظننتُ أنني أكتب عملاً جميلاً وعظيمًا، وصريحًا بشكل خاص؛ وقد تم الحُكم عليه بأنه مبهم بما يكفي للحكم عليَّ بإعادة تكوين الكتاب وحذف بعض القصائد (ست من مائة). وينبغي القول إنني قد عوملتُ ـ من جانب القضاء ـ بكياسة رائعة، وإن أطراف الحكم أنفسهم ينطوون على معرفة بنواياي الرفيعة والخالصة. لكن الغرامة، وضخامة التكاليف اللامعقولة بالنسبة لي، تتجاوز قدرات الفقر مضرب الأمثال للشعراء. ومتشجعًا بكثير من شواهد التقدير التي تلقيتها من أصدقاء من ذوي المكانة الرفيعة، ومقتنعًا ـ في الوقت نفسه ـ بأن قلب الإمبراطورة مفتوح للشفقة على كل المصائب، الروحية والمادية، فقد صُغتُ ـ بعد تردد وخجل استمرا عشرة أيام ـ مشروع التماس كل رأفة كريمة لجلالتكم ورجاء التدخل من أجلي لدى السيد النائب العام.

وتفضلوا، سيدتي، بقبول ولاء مشاعر الاحترام العميق التي يشرفني معها أن أكون الخادم والتابع، بالغ التفاني والطاعة، لجلالتكم،

شارل بودلير

١٩ رصيف ڤولتير

(١) في أعقاب هذه الرسالة، تم تخفيض الغرامة على بودلير من ٣٠٠ إلى ٥٠ فرنك.

ملاحق «سأم باريس»

مشروعات، خُطط، عناوين

١. سأم باريس

قصائد للإنجاز

أشياء باريسية

[سهلة: مشطوبة]

١ ـ العجوز القصير الزنديق

٢ ـ ساحة البريد

٣ ـ مرثية القبعات

٤ ـ الدجاجة السوداء

٥ ـ نهاية العالم

٦ ـ من أعلى هضبة شومون[1]

٧ ـ أربعاء الرماد

٨ ـ الشاعر والمؤرخ

٩ ـ أوريست وبيلاد

١٠ ـ السِّكِّيران

١١ ـ أطباء الأمراض العقلية

---

(١) هضبة تُشرِف على باريس.

١٢ ـ الفيلسوف في المهرجان

١٣ ـ عيوب البورتريه

١٤ ـ السمكة الحمراء

١٥ ـ سرقة الفرسان

١٦ ـ أناشيد كنسية

١٧ ـ على شرف الراعي لي (٤ نوفمبر)

١٨ ـ مذبح مولوخ

١٩ ـ بخمسة صولات

٢٠ ـ المُغوي الحانوتي

٢١ ـ قاعة الشهداء

٢٢ ـ رجل الألماس

٢٣ ـ القوّاد العجوز

٢٤ ـ قبل النضج

٢٥ ـ أرغن البربرية

٢٦ ـ البكماء الصماء

٢٧ ـ توزيع الطعام

صعلوك باريسي ؟

٢٨ ـ الجحيم في المسرح

٢٩ ـ الزائرة الرقيقة

٣٠ ـ الكوليرا في الأوبرا(١)

---

(١) عنوان أحد أعمال الحفر للفنان ريشيل.

دراسة الأحلام

رموز وأخلاقيات

٤٩ ـ حديث يان هي[١]

٥٠ ـ الوهم المقدس

لا ندم ولا أسف [٥١: مشطوبة]

٥١ ـ أبو هول الروكوكو

٥٢ ـ الصلاة العظيمة

٥٣ ـ أناشيد لوسيان[٢] الأخيرة

٥٤ ـ صلاة الفريسي

صلاة المسبحة

لا تغضبوا أرواح الموتَى

سـام باريـس

للإنجـاز

٤٨ ـ (تكرار) لا تُغضبُوا أرواح الموتَى

٤٨ ـ (للمرة الثالثة) صلاة المسبحة

٤٨ ـ إلى الفلاسفة هواة الحفلات التنكرية

٤٩ ـ المُغوي الحانوتي

٥٠ ـ الدجاجة السوداء

٥١ ـ ساحة البريد

٥٢ ـ عيوب البورتريه (بورتريه أبي)

٥٣ ـ نهاية العالم

---

(١) «يان هي» (Jan Hus) (١٣٦٩ـ ١٤١٥): شخصية شهيرة في التاريخ التشيكيّ، عارض الكنيسة الكاثوليكية.

(٢) شاعر لاتينيّ (القرن الأول قبل الميلاد). مؤلف قصيدة طويلة عن معارك الحرب الأهلية في روما.

٥٤ ـ أطباء الأمراض العقلية (مشاركة رديئة. قنصلية كونية)

٥٥ ـ السمكة الحمراء

٥٦ ـ قاعة الشهداء

٥٧ ـ رجل الألماس

٥٨ ـ ليالي الأعراس (التجارب. الأحذية الجديدة. الصلاة).

٥٩ ـ القوّاد العجوز

٦٠ ـ قبل النضج

٦١ ـ السِّكِّيران

٦٢ ـ أرغن البربرية

٦٣ ـ مذبح مولوخ

٦٤ ـ البكماء الصمّاء

٦٥ ـ سرقة الفرسان (جامعو تحف. مهووسون. بورتريهات مهووسة بالسرقة ذات نظارات [هكذا])

٦٦ ـ مرثية القبعات

٦٧ ـ أربعاء الرماد

٦٨ ـ توزيع الطعام

٦٩ ـ احتفال في مدينة مهجورة (باريس في الليل، في حقبة حرب إيطاليا)

٧٠ ـ العجوز القصير الزنديق

٧١ ـ أناشيد كنسية (In exitû Israel… ponam inimicos tuos...)

٧٢ ـ خادع نفسه أو مرتكب المحارم

٧٣ ـ طالب الزواج المدغشقري (ذكرى عاودتني في باريس، من دمية شمعية (قصة)

٧٤ ـ ثعبان البُوا (استلهام من الهند) (قصة)

٧٥ ـ أوريست وبيلاد

٧٦ ـ بخمسة صولات

٧٧ ـ انقلاب مفاجئ للريح

٧٨ ـ حقد مُشبَع (حكاية فوشير، ربما قصة)

٧٩ ـ الأب المنتظِر (ثياب المجنون واللعبة، ربما قصة)

٨٠ ـ الصعلوكة (في باريس)

٨١ ـ على شرف الراعي لي (البليارد)

٨٢ ـ جحود الأبناء (الطيور) (تجربة)

٨٣ ـ الحلم النذير (ربما قصة)

٨٤ ـ حانة بوكاج (ذكرى من الشباب، بالرائحة واللون والنسيم العليل)

٨٥ ـ الشاعر والمؤرخ (كارلايل وتينيسون)

٨٦ ـ أعراض الخراب

٨٧ ـ بداياتي

٨٨ ـ العودة إلى المدرسة

٨٩ ـ شُقق مجهولة (أماكن معروفة ومجهولة، لكن يتم معرفتها من جديد. شُقق متربة. انتقالات. كُتب يتم العثور عليها من جديد)

٩٠ ـ قصر على البحر

٩١ ـ مشاهد طبيعية بلا أشجار

٩٢ ـ الساحرة

٩٣ ـ السلالم (دُوَار. منحنيات كبيرة. أناس متشابكون. فَلَك ضبابي في الأعلى والأسفل)

٩٤ ـ سجين في فنار

٩٥ ـ الحكم بالإعدام. (خطأ نسيته، لكني اكتشفته فجأةً من جديد، منذ الإدانة)

٩٦ ـ الموت

٩٧ ـ الوهم المقدس

٩٨ ـ كآبة

٩٩ ـ رغبة

١٠٠ ـ حلم سقراط

١٠١ ـ حديث يان هي

١٠٢ ـ لا ندم ولا أسف؟

١٠٣ ـ أناشيد لوسيان الأخيرة

١٠٤ ـ أبو هول الروكوكو

١٠٥ ـ الزائرة الرقيقة

١٠٦ ـ الكوليرا في حفل تنكري

١٠٧ ـ [الصلاة العظيمة: مشطوبة] الإحصاء والمسرح (الجحيم في المسرح)

١٠٨ ـ في كل مكان، خارج العالم

أي [مشطوبة]

١٠٩ ـ [الصلاة العظيمة]

١١٠ ـ فلنصرع الفقراء (أُنجزت)

١١١ ـ الكلاب الطيبة (أُنجزت)

١١٢ ـ صلاة الفريسي

تصنيف

أشياء باريسية

حُلـم

رموز وأخلاقيات

مراتب أخرى يتم البحث عنها

قصائد سهلة الإنجاز

ساحة البريد

مرثية القبعات

من أعلى هضبة شومون

نهاية العالم

مذبح مولوخ

أعراض الخراب

الحديث الأخير ليان هِي

[حلم سقراط: مشطوب]

الدجاجة السوداء

أطباء الأمراض العقلية

أربعاء الرماد

خادع نفسه أو مرتكب المحارم

العجوز القصير الزنديق

بخمسة صولات

أوريست وبيلاد

الشاعر والمؤرخ

الوهم المقدس

الرجل ذو العقرب

التعذيب بالشعوذة

مفارقة الصدقة

١ ـ قصائد نثر

(للحرب الأهلية)

المدفع يُدوِّي، الأعضاء تتطاير... أنات الضحايا وعويل الكهنة يُسمَع... ها هي الإنسانية التي تبحث عن السعادة.

٢ـ قصائد نثر

يان هي (تحليل لأحاديثه الأخيرة).

الأرملة الكبيرة المكتئبة أمام حديقة موزار.

الفقراء أمام مقهى جديد.

أحلامي.

الكوميديا في الإقليم.

المدرسة.

الموت.

الخواء. (شعور بالخواء اللانهائي).

الحكم بالإعدام بسبب خطأ منسي (شعور بالرعب. لا أناقش الاتهام. خطأ كبير بلا تفسير في الحلم). شقق مجهولة، فقراء لكن نبلاء وشاعريون.

البهلوان العجوز.

مرثية القبعات. زهور في الصحراء. شِعر توماس جراي.

٣. ملاحظة لـ«مرثية القبعات»

قبعة. سطح أملس.

معطف. سطح متغضن أو مَثنِي.

المرور (انطلاقًا من الجهة التي لم تعد ترتكز على الرأس).

الجزء التالي يُسمَّى قاع أو تجويف، يُصفف عندما يُزيَّن بثنيات أنبوبية.

شرائط. ملتصقة أو شرائط صغيرة.

ريش، قباب، حواف.

محيط الرأس، بالريش أو الزهور.

مانتينون، نوع من منديل من الدانتيلا، متوافق مع القبعة، وغارق في الجزء الأعلى في الشرائط.

ماري ستيوارت، شكل بحواف منخفضة، شكل عربي، شكل قوس قوطي.

قبعة لافاليير (موضة قديمة)، بريشتين تلتقيان في الوراء.

قبعة روسية. حافة.

القبعة الصغيرة تحمل خصلة ريش أو جناح.

زهرة (وردة) موضوعة على ماري لويز.

قبعة الصيادين، بباقة.

قبعة لوجفيل هي قبعة لافاليير بريشة وحيدة تتجرجر وتضرب الفضاء.

طاقية أسكتلندية، من الصوف والحرير في شكل رباعي، بحلية شَعر، ومشبك فضي وريشة نسر أو غراب.

زينات: ثنيات، كشكشات، انحرافات، حواش.

أثاث محل الموضة:

ستائر موسلين أو حرير أبيض موحد. أرائك. مرآة متحركة سطحها صقيل

متحرك. مرايا بيضاوية أو مائلة. منضدة كبيرة بيضاوية مع فِطر ذي سيقان طويلة. معمل الجنيات. شُغل نظيف.

هيئة عامة: نداوة، إضاءة، بياض، حيوية لون الردهة.

شرائط، زخارف نسائية، أقمشة التُّل، شاش، موسلين، ريش، إلخ...

القبعات تدفع إلى التفكير في الرأس، ولها سيماء قاعة عرض الرؤوس. ذلك أن كل قبعة، بحكم شخصيتها، تستدعي رأسًا وتجعلها مرئية في عينَي العقل. رؤوس منفصلة.

أي حزن في النزق المنعزل! شعور مؤلم بالخراب المرح. صرحٌ للبهجة وسط الصحراء. النزق في الهجران.

صانعة قبعات الضاحية، شاحبة، مصابة باليرقان، قهوة بالحليب، مثل بائعة تبغ عجوز.

٤ـ وصف تحليلي لنقش بارز لبُوَاللي

وسط مجموعة من الأشخاص المختلفين الهابطين على عَجَل، امرأة محاطة بأطفالها ترتمي على عنق مسافر يضع طاقيةً من قطن. يوم بارد في باريس. صغير يشب على قدميه من أجل معانقته.

عن بُعد أكبر، مسافر آخر يُحمِّل حقائبه على كُلاَّبات وكيل.

في المقدمة، إلى اليسار، متسول يمد قبعته إلى شخص عسكري يضع قبعةً بريش أصفر، ضابط الحظ، نحيل مثل بونابرت، وحارس وطني يحاول معانقة بائعة شهية تحمل طبق معروضات؛ تقاوم برخاوة.

إلى اليمين، سيد، والقبعة في يده، يتحدث إلى امرأة تمسك بطفل؛ قرب هذه المجموعة، كلبان يتضاربان. بُوَاللي، ١٨٠٣

٥ـ قصائد ليلية

رسالة شخص مغرور

خليط من التشدق المخلص والتشدق المتهكم.

ثمة أيام أحس فيها بالقوة البالغة إلى حد أنني...
الكرة الأرضية.

٦ ـ أعراض الخراب

أبنية هائلة، أبنية بلا ملاط، الواحد فوق الآخر. شقق، غرف، معابد، قاعات عرض، سلالم، أمعاء عوراء، مقصورات، قناديل، نافورات، تماثيل. ـ تصدعات، سحالي. رطوبة ناجمة عن خزان ماء يقع بالقرب من السماء. ـ كيف نحذر الناس، والأمم؟ ـ فلنحذر أذكى الناس في آذانهم.

في الأعلى تمامًا، عمود يقرقع وطرفاه يتبادلان الموقع. لا شيء أيضًا انهار. لا أستطيع العثور من جديد على المَخرَج. أهبط، ثم أصعد. برج. ـ متاهة. لم أستطع الخروج أبدًا. أقيم إلى الأبد في مبنًى سينهار، مبنًى نخره مرض سري. ـ أحسب داخلي، لأُسلِّي نفسي، هل ستكون كتلةٌ بالغة الضخامة من الحجر، من الرخام، من التماثيل، من الجدران، التي سترتطم بالتبادل، ستكون ملطخةً للغاية بهذا الحشد من الرؤوس، والأجساد الإنسانية والعظام المفتتة. أرى أشياء رهيبةً للغاية في الحلم، إلى حد أنني أريد أحيانًا ألاَّ أنام بعد ذلك، إذا تأكدت من ألاَّ يعتريني تعبٌ فادح.

(٧)

الموت كجلاد
الظهور الأول للكوليرا في حفل تنكري في باريس، ١٨٣١
الموت كصديق

هبات الجنيات
الجاتوه

إلى هوساي
العنوان
الإهداء

إلى كاتـ... [مشطوبة]

بلا ذيل ولا رأس. ملائم لك. ملائم للقارئ. نستطيع أن نقطعه أينما نشاء، لي حلم يقظتي، ولك المخطوط، وللقارئ قراءته. وأنا لا أُعلق رغبتي الجامحة على خيطٍ لا متناهٍ من حبكة زائدة.

بحثت عن عناوين. الـ٦٦ على الرغم من أن هذا العمل نصير الحياة وتقلُّب المشاعر [كان يمكن: مشطوبة] يمكنه أن يندفع حتى الشارة السحرية ٦٦٦ بل حتى ٦٦٦٦

وذلك ما يعتبر... [مشطوبة] ذلك ما يعتبر أفضل من حبكة من ٦٠٠٠ صفحة. فلأكُن إذن راضيًا باعتدالي.

مَن منَّا مَن لم يحلم بنثر فريد وشعري لترجمة حركات العقل الغنائية، وتموجات حلم اليقظة، وانتفاضات الوعي؟

كانت نقطة انطلاقي ألويزيوس برتران. فما فعله بالنسبة للحياة القديمة والتصويرية، كنت أريد فعله بالنسبة للحياة الحديثة والمجردة. وانطلاقًا من المفهوم، [أدرك أني] قد صنعت شيئًا آخر غير ما أردت تقليده. ذلك الآخر كان يكبر، لكنه يذلني، أنا الذي أعتقد أن على الشاعر دائمًا أن يفعل ما يريد تمامًا.

ملحوظة عن الكلمة الشهيرة.

في النهاية، مقاطع صغيرة

كل الثعبان.

إلى كاتران

التوقيع

البقية قريبًا.

*

شـهادات

١ ـ مقتطفات من مقالات غير منشورة

كتب **باربي دورڤيي** مدافعًا عن بودلير:

[...] في الواقع، هناك من دانتي في مؤلِّف **أزهار الشر**، لكن من دانتي حقبةٍ ساقطة، دانتي ملحد وحديث، دانتي فيما بعد ڤولتير، في زمن لا يتضمن شيئًا من سان ـ توماس. فشاعر هذه **الأزهار**، التي تجرح الصدر الذي تستقر عليه، ليست له الهيئة العظيمة لسلفه الجليل، وذلك ليس خطأه. إنه ينتمي إلى حقبة مضطربة، متشككة، ساخرة، عصبية، تتلوَّى في الآمال المضحكة للتحولات أو التناسخات، ليس لديه إيمان الشاعر الكاثوليكي العظيم الذي كان يمنحه الهدوء الوقور للأمان في كل عذابات الحياة. وسمة شعر «**أزهار الشر**»، باستثناء بعض القصائد النادرة التي انتهى فيها اليأس إلى التجمد، هي الاضطراب، هي الاهتياج، هي النظرة المتشنجة، لا النظرة الصافية الواضحة ـ بصورة قاتمة ـ لرائي فلورنسا. فربَّة شعر دانتي قد رأت ـ بصورة حالمة ـ الجحيم، فيما ربَّة «**أزهار الشر**» تستنشقه بأنف منقبضة مثل أنف حصان تستنشق قنبلة! إحداهن تأتي من الجحيم، والأخرى تذهب إليه. وإذا ما كانت الأولى أكثر وقارًا، فإن الأخرى ربما أكثر تأثيرًا. فليس لديها الملحمة الرائعة التي تسمو عاليًا بالخيال، وتهدئ من مخاوفه في السكينة التي يعرف العباقرة الاستثنائيون أن يكسوا بها أعمالهم الأكثر اتقادًا. فلديها ـ على النقيض ـ وقائع مفزعة نعرفها وتقززنا بأكثر مما يسمح بالسكينة الفادحة للاحتقار. ولم يشأ السيد بودلير أن يكون في كتابه «**أزهار الشر**» شاعرًا هجائيًّا، وقد كانه مع ذلك، عدا الخلاصة والتعليم، بأقل اهتياج روحيّ، باللعنات والصرخات. **إنه كاره الحياة الأثيم، وكثيرًا**

ما نتخيل ـ في القراءة ـ لو كانت لدى تيمون الأثيني عبقرية أرشيلوك، لكان بمقدوره الكتابة عن الطبيعة الإنسانية وإهانتها وهو يصفها.

إننا لا نستطيع ولا نريد أبدًا أن نقتبس من الديوان موضوع الدراسة، وإليكم السبب: فأية مقطوعة مقتبسة لا تملك سوى قيمتها المنفردة، ولا ينبغي اللبس فيها، في كتاب السيد بودلير؛ فكل شعر يمتلك، بالإضافة إلى نجاح التفاصيل أو غِنَى الفِكر، **قيمةً هامةً للغاية للكل وللموقف** الذي لا ينبغي أن نسمح له بالضياع بالتقطيع. والفنانون الذين يرون الخطوط تحت بذخ وازدهار اللون يدركون جيدًا أن ثمة معمارًا سريًّا هنا، تخطيطًا محسوبًا من قِبَل الشاعر، تأمليًّا وقصديًّا. و«**أزهار الشر**» ليست في المنظومة مجرد قصائد متتالية مثل الكثير من القصائد الغنائية، مبعثرةً حسب الإلهام ومجموعةً في ديوان بلا مبرر سوى إعادة تجميعها. فذلك أقل شعرية من عمل شعري يمتلك أقصى وحدة قوية. ومن منظور الفن والإحساس الجمالي، فإنها تفقد آنئذ الكثير بعدم انتظامها في النظام الذي رتَّبها فيه الشاعر الذي يعرف ما يفعل. لكنها تفقد مزيةً كبيرةً من منظور التأثير الأخلاقي الذي أشرنا إليه في بداية هذا المقال.

وكتب شارل أسيلينو:

ليس لديَّ سوى القليل مما أقول عن التشكيل لدى السيد شارل بودلير. فهو غالبًا رائع؛ وأحيانًا ما يسمح أيضًا بالجسارة، والتهاون، والعنف الذي يفسر الطبيعة العفوية لإلهامه.

وجملته الشعرية ليست ـ كما جملة تيودور دي بانڤيل، على سبيل المثال ـ التطوير الكبير والهادئ لفكرة رئيسة في ذاتها. فما ينجم ـ لدى أحدهما ـ عن ولع خبير وقوي بالشكل هو نتاج ـ لدى الآخر ـ لكثافة وعفوية العاطفة. وحيث إنني ذكرت تيودور دي بانڤيل، فسأستعيد ما سبق أن قلته منذ عام، هنا، فيما يتعلق بعمله «أودليت»: «من بين مبدأين كبيرين فُرِضَا في بداية هذا القرن، البحث عن الشعور الحديث وتجديد اللغة الشعرية، تمسك السيد بانڤيل بالثاني». وأنا أحتفظ بالأول، في تقديري، للسيد شارل بودلير.

٢ـ شهادات منشورة للمعاصرين لبودلير

السيد بودلير ـ من بين كل الرومانتيكيين المتأخرين ـ هو من يمتلك الشكل. وعلى الرغم من أن لديه كاليدوسكوب[١] في رأسه مع الكلمات: الشؤم، الشيطان، الشك، النكبة والعفن، إلا أن لديه ركنا من الذكاء يقاوم الاختلالات التي يلزم بها نفسه بصورة ميكانيكية.

إد. دورانتي
مقال بجريدة «الفيجارو» (Figaro)
(١٣ نوفمبر ١٨٥٦)

السيد بودلير هو في عمق الأخدود الذي عكف عليه السيد فلوبير. إنه يؤشِّر على الغاية الثانية التي ينبغي أن يحث إليها الخُطَى أدبٌ لا تعرقله حتى آداب الفن، إن لم توجد آداب الأخلاق.

ج. ج. ويز
مقال في «روفي كونتومبورين»
(Revue Contemporaine) (١٥ يناير ١٨٥٨)

صراحةً، ذلك (**أزهار الشر**) يمتعني ويفتنني. لقد وجدتَ وسيلة لتجديد شباب الرومانتيكية. أنت لا تشبه أحدًا آخر (وتلك أولى السمات جميعًا). وأصالة الأسلوب تنتج من التصور. والجملة مفعمةٌ بالفكرة، إلى حد التصدّع. إنني أحب فظاظتك مع

(١) آلة أنبوبية تضمُّ مرايا مركزة، حيث تولِّد الأشياء الصغيرة الملونة ـ الموجودة معها في الأنبوب ـ رسومًا مختلفة الألوان والأشكال عند الحركة. قاموس المنهل.

رهافة اللغة التي تبرزها، مثل زخارف دمشقية على سيف قاطع (...). والخلاصة، فإن ما يمتعني قبل كل شيء في كتابك، هو أن الفن يهيمن عليه (...). إنك منيع كالرخام ونافذ كضباب إنجلترا.

ج. فلوبير
رسالة إلى بودلير (١٣ يوليو ١٨٥٧)

لقد تلقيتُ، سيدي، رسالتك وكتابك الجميل. إن الفنَّ مثل زرقة السماء، ذلك المجال اللامحدود: لقد برهنتم على ذلك. و**أزهار شركم** تشعّ وتتألق كالنجوم. فاستمروا. إنني أهتف براڤو! بكل قوايَ لعقلكم النَّشِط.

ڤيكتور هوجو
رسالة إلى بودلير (٣٠ أغسطس ١٨٥٧)

على عكس عدد كبير للغاية من القصائد الغنائية الراهنة، المشغولة بذاتيتها وانطباعاتها الصغيرة البائسة، فإن شعر السيد بودلير هو أقل بوحًا بإحساس فردي من التصور الصارم لعقله.

ج. باربي دورڤيِّي
مقال عن بودلير، رفضت نشره صحيفة
«لو بيي» (Le Pays) (٢٤ يوليو ١٨٥٧)

مقالتكم عن تيوفيل جوتييه، سيدي، هي إحدى تلك الصفحات التي تحفز الفكر بقوة. قيمة نادرة، تدفع إلى التفكير: موهبة المصطفين وحدهم. ولم تخطئ في إدراك بعض الخلاف بينك وبيني. إنني أفهم فلسفتك كلها (لأنك، شأن كل شاعر، تنطوي على فلسفة)؛ وأنا أفعل ما هو أكثر من فهمها؛ إنني أقرُّ بها؛ لكني أحتفظ بفلسفتي. فلم أقل أبدًا: الفنُّ من أجل الفن؛ بل كنتُ دائمًا أقول: الفن من أجل التقدُّم. في العمق، هو الشيء نفسه، وعقلك أكثر نفاذًا من ألا تحس بذلك. إلى الأمام! فهناك كلمة **التقدم**؛ وهناك أيضًا صيحة **الفن**. وكل فعل الشعر يكمن هنا.

فما الذي تفعله إذن عندما تكتب هذه الأشعار المدهشة: **الشيوخ السبعة والعجائز القصيرات**، التي أهديتها لي وأشكرك عليها؟ ماذا تفعل؟ أنت تسير. أنت تمضي

إلى الأمام. وأنت تهب سماء الفن ما لا أدري من شعاع جنائزي. أنت تخلق رعشة جديدة.

ڤيكتور هوجو
رسالة إلى بودلير (٦ أكتوبر ١٨٥٩)

«**أزهار الشر**» ليست إطلاقًا عملاً فنيًّا يمكن النفاذ إليه بدون معرفة. فلسنا هنا في عالم التفاهة الكونية. فعين الشاعر تغوص في دوائر جهنمية ما تزال غير مستكشفة (...). وعذابات الشعور، والفظاظات والانحطاطات الاجتماعية، وأنات اليأس الوبيلة، والسخرية والازدراء، كله يمتزج بقوة وتناغم في هذا الكابوس الدانتي المثقوب هنا وهناك بمنافذ مضيئة من خلالها تقلع الروح نحو السلام والبهجة المثاليين. واختيار وترتيب الكلمات، والحركة العامة والأسلوب، تتوافق جميعًا في التأثير الناتج.

لو كونت دي ليل
مقال في «روڤي إيروبيين»
(Revue européenne)
(١ ديسمبر ١٨٦١)

إنني بحاجة لأن أقول لك كم كانت «**أزهار الشر**» هذه ـ بالنسبة لي ـ أزهار خير تسحرني؛ وأيضًا كم أجدك ظالمًا لهذه الباقة، المعطَّرة بعذوبةٍ بالغة بروائح ربيعية، حين منحتها هذا العنوان غير اللائق بها، وكم أني تمنيت لكم أن تضجروا أحيانًا مما لا أدري من فيوض مقبرة هاملت.

ألفريد دي ڤيني
رسالة إلى بودلير (٢٧ يناير ١٨٦٢)

ليس سهلاً كما نظن أن نثبت للأكاديميين والسياسيين ورجال الدولة كم من قصائد رائعة للغاية، في «**أزهار الشر**»، بالنسبة للموهبة والفن؛ وأن نوضح لهم أن «البهلوان العجوز» و«الأرامل» ـ في قصائد النثر الصغيرة للمؤلف ـ هما دُرَّتان، وأن السيد بودلير ـ على وجه العموم ـ قد وجد وسيلة بناء كُشك غريب، مزين

بقوة، معذَّب بقوة ـ في طرف لغة أرض مشهورة بأنها لا تصلح للسكنَى فيما وراء حدود الرومانتيكية المعروفة ـ لكنه فاتن وغامض، حيث نقرأ لإدجار بو، وتتم تلاوة سوناتات ساحرة، وحيث تتحقق النشوة مع الحشيش، حتى نفطن بعد ذلك (...). هذا الكشك الفريد المجبول بالترصيع من أصالة مكثفة ومركبة تلفت الأنظار منذ أمدٍ إلى الحد الأقصى من كامتشاتكا الرومانتيكية، أُسمِّي ذلك «جنون بودلير».

سانت ـ بيف

الاثنين، ٢٠ يناير ١٨٦٢؛

حلقة من جريدة «كونستيتيونيل»

(Constitutionnel).

«انتخابات قادمة في الأكاديمية»

٣ ـ شهادات تالية لعصر بودلير

السيد شارل بودلير، مؤلف كتاب من الشعر صنع ضجةً مؤسفة، توفي بالأمس، في أعقاب مرض استمر عدة أعوام (...). كان يتمتع بالموهبة (...). وشأن كثيرين غيره، فقد كان ـ في حياته وفي أعماله ـ ألعوبةً لضلالات عقله.

لويس ڤيو

«أونيڤير» (Univers) (١٨٦٧)

كان كاتبًا مرموقًا وشاعرًا عظيمًا، لا حاجةَ كُبرى لتأكيد ذلك. فالنقاء الرائع لأسلوبه، وشعره المتألق، الراسخ والسلس، وخياله القوي والبارع، وقبل كل شيءٍ ربما، الحساسية المرهفة دائمًا، العميقة غالبًا والقاسية التي تشهد عليها أضعف أعماله، تضمن لشارل بودلير مكانةً ضمن الأمجاد الأدبية الأكثر صفاءً لهذا الزمن، إذا ما وضعنا جانبًا بلزاك وهوجو، بطبيعة الحال.

بول ڤيرلين

أعمال منشورة بعد الوفاة (١٨٦٧)

كثيرًا ما تم اتهام بودلير بالغرابة القصدية، والأصالة الإرادية التي تتحقق بأي ثمن، وبشكل خاص **التكلف** (...). فهناك أناس متكلفون بصورة طبيعية. والبساطة ستكون بالنسبة لهم تصنُّعًا خالصًا ونوعًا من التكلف المعكوس (...). والأفكار الأكثر تركيبية، الأكثر رهافة، الأكثر كثافة هي تلك التي تظهر لهم قبل الآخرين. إنهم يرون الأشياء من زاوية منفردة تغير المظهر والمنظور. ومن بين جميع الصور، فإن أكثرها غرابةً، أكثرها شذوذًا، أكثرها بُعدًا عن الموضوع المطروح بصورة فانتازية تذهلهم

على نحو خاص (...). وكان لدى بودلير عقلٌ صُنع هكذا، وهنا ـ حيث أراد النقد أن يرى العمل، والجُهد، والمغالاة وذروة الرأي القَبْلي ـ لم يكن ثمة سوى التفتح الحر والسهل للشخصية.

تيوفيل جوتييه
كلمة في صدر الطبعة الثالثة من
«أزهار الشر» (ص١٤، ١٨٦٧)

في زمن لا يقوم الشعر فيه إلا برسم المظهر الخارجي للكائنات والأشياء، توصل (بودلير) إلى التعبير عما يستعصي على التعبير، بفضل لغة قوية كثيفة امتلكت ـ أكثر من غيرها ـ تلك القوة الرائعة لتثبيت الحالات المَرَضية الهاربة، المرتبكة، للعقول المنهَكة والأرواح الحزينة، بصحة تعبير غريبة.

ج ـ ك هيوسمان
بالعكس (١٨٨٤)

ستكون البودليرية إذن، باختصار، الجهد الأعلى للأبيقورية الثقافية والشعورية. إنها تزدري المشاعر التي توحي بالطبيعة البسيطة. الأكثر عذوبة، هي الأكثر ابتكارًا، الأكثر قصدية بصورة بارعة. غاية الغاية ستكون التوليف بين الحسية الوثنية والصوفية الكاثوليكية، أو بين تمرد العقل وعواطف الورع (...). هكذا يتم الوصول إلى شيءٍ ما مبتكر بصورة رائعة.

جول لوميتر
«جورنال دي ديبا»
(Journal de Débats) (١٨٨٧)

يحس بودلير بروح باريس الكادحة. لقد أحس بشعر الضاحية، وأدرك عظمة الصغار، وأوضح ما يكمن من نُبل أيضًا في جامع خِرَق مخمور (...). فلتلاحظوا كم هو كلاسيكيّ وتقليديّ شعر بودلير، كم هو مُفْعَمَ.

أناتول فرانس
الحياة الأدبية (١٨٩١)

كان شاعرًا، وأعترف أنه ـ من أجل رصد حالات معينة للروح المعاصرة ـ قد توصل إلى شعر فَذٍّ، ذي كثافة في الذبذبة، وشهوة في الإيحاء، وقوة إغواء فريدة ومنحرفة على السواء.

ف. برونتيير
تقييم الشعر الغنائيّ (١٨٩٣)

فكرة بودلير الفريدة، هي فكرة الموت. والشعور الفريد لبودلير هو شعور الموت. ففيه يفكر دائمًا وفي كل مكان، ويراه في كل مكان، ويشتهيه دائمًا؛ ومن هنا يخرج من الرومانتيكية (...).

الفنان قوي. إنه يسعى إلى الكمال، ويتوصل إليه أكثر من مرة، كادحًا، مرهفًا، نثريًّا أحيانًا، مغرورًا غالبًا. إنه يحب الأشكال البسيطة، المفعمة، الراسخة، والشعر المتحرر، ذا المغزى، الرنان.

ج. لانسون
دليل الأدب الفرنسيّ (١٨٩٤)

عندما نعيد قراءة «**أزهار الشر**»، ندرك أن الكِتاب ـ وهو أحد أعظم الكتب في القرن التاسع عشر ـ كان المحور الذي دار حوله الشعر الفرنسيّ بصورة لا تُقاوَم (...).

ولم يكن هناك في القرن التاسع عشر شاعر ذو عقلية كاثوليكية على هذا النحو العميق كما بودلير، ولا كان هناك متأمل مثله.

ألفريد بوازا
«لُو كورِّيسبُوندُو» (Le Correspondant) (١٩١٧)

بقدر ما ستكون هناك، في عالمنا الحديث، أرواح مأخوذةٌ بالمثل الأعلى في أجساد هشة محمومة، وقلوب ماضوية في أبدان مشبوبة، وعقول صافية منعزلة بين المادية والأيديولوجيا، وبقدر ما سيتنازع الملاك والشيطان على الأرض، فإن شارل بودلير، شاعر **أزهار الشر**، سليل شاتوبريان، وبايرون، وباسكال، ودانتي، وسِفر الجامعة،

سيعيش كإحدى العبقريات النادرة التي جسدت ـ على النحو الأكثر إثارةً للشجن ـ الآلام الأبدية للضمير، والعذابات الأبدية للمصير الإنساني.

جونزاج دي رينولد
شارل بودلير (١٩٢٠)

بودلير ـ على العكس من الرومانتيكية ـ يستوقفني بشخصيته الكلاسيكية، الرصينة، وقِدم شكله الشعري، والدأب في صياغة شعر فرنسي كالشعر اللاتيني إلى حدٍّ ما (...). إنه ربما شاعر القرن التاسع عشر الذي كان لإنسان القرن الثامن عشر ـ المولود مسيحيًّا وفرنسيًّا ـ أن يجد نفسه معه على مستوًى واحد بسرعة.

ألبير ثيبوديه
شعر ستيفان مالارميه
(ص ٤٥٧، ١٩٢٦)

إنه هو «بودلير» مَن حدد بعناية جغرافيا وجوده بتصميمه على ممارسة أشكال بؤسه في مدينة كبيرة، ورفضه كل الاغترابات الواقعية، ليتابع بصورة أفضل في غرفته التهربات الخيالية، إنه هو مَن أحل التنقل محل الرحلات، مقلدًا الهروب ـ أمامه هو نفسه ـ بالتغييرات الدائمة لمحل الإقامة، ومَن لم يقبل ـ وهو جريح حتى الموت ـ بمغادرة باريس (...)، هو أيضًا مَن أراد شبه هزيمته الأدبية وهذا الانعزال المتألق والبائس في عالم الأدب. وفي هذه المدينة الموصدة، الصارمة، يبدو أن حادثةً، أو تدخلاً من الصدفة كان سيسمح بالتنفس، ومنح راحة لمعذِّب نفسه.

ج.ـ ب. سارتر
بودلير (١٩٤٧)

الجوهري في «**أزهار الشر**» هو الترجمة المقلقة لتجربة حياة. تجربة رتابة الأيام، والعزلة، والعذاب. تجربة هذه المسيرة البطيئة نحو النهاية المحتومة، نحو الموت. تجربة الزمن، ووطأته التي تسحقنا، ومحاولاتنا للهرب منها، لإحباطها. لكن ما من اعتراف بهزيمة خائفة. فبودلير يقبل بالحياة في عالم عبثي وقاس. إنه يقبل بأن تكون السماء خاوية. وإذا ما رأى أن لعنة الوجود قد تضاعفت إلى ما لا نهاية بفعل

الوعي، فـإنه يؤكـد ـ بلا خـوف ـ أن هـذا الوعي في الشـر هو أيضًا مجـد الإنسان.

أنطوان آدام

مقدمة أزهار الشر (١٩٦٠)

يكفي أن نقارن «**أزهار الشر**» بأشهر الأعمال في الحقبة الرومانتيكية لندرك أصالته القصوى. ليس فقط لأنه قطع علاقته بتراث القصائد الطويلة، والتدفقات الغنائية، والنبوءة الأخلاقية أو الاجتماعية. فتلك كانت قد أصبحت ـ كما قال بودلير بمناسبة الحديث عن «بو» ـ استحضارًا سحريًّا، مشعوذًا. فهو لم يعد يخاطب ـ إلى حدٍّ كبير ـ الذكاء. فبإيقاعاته، وبالتوليف الخبير للكلمات وجَرْسها، كان يخلق بصورة مباشرة داخلنا حالةً من الحساسية، وكان يولِّد ويلون الحلم. كان قد أصبح موسيقى.

أنطوان آدام

الأدب الفرنسي، لاروس (١٩٦٨)

غريبًا عن الرومانتيكية بالأمس مثلما عن الوضعية اليوم، فإن بودلير ـ على الرغم من ذلك، وبثقة ـ حديث. لكن حيثما كان سانت ـ بيف يكتفي برسم الحياة المعاصرة والمبتذلة، حتى في أكثر مظاهرها قذارةً، فإنه يؤلف «لوحات باريسية» مثقلة بالدلالات الأخلاقية أو النفسية تعيد القارئ من الشيء المرئي إلى ما «يريد» ذلك الشيء «قوله»، على نحو ما سيقول مالارميه. فحتى الواقعية ـ في «**أزهار الشر**» ـ رمزية. ألا يحتوي الفجر الكئيب للضواحي على شعر شأن غروب استوائي؟ وحنين الشاعر إلى مكان آخر، «لا يهم أين خارج العالم»، لِم لَم يولد من رؤًى مألوفة كالمفاتن الغرائبية؟ وإن تبد الإجابة اليوم بدهيةً، فلبودلير فضل كبير في امتلاكنا هذه البدهية.

م. ف. جويار

تاريخ الأدب الفرنسي، كولان (١٩٧٠)

إضاءات

أزهار الشَّر (١٨٦١)

إهداء: رفض تيوفيل جوتييه النسخة الأولى من الإهداء، والتي كانت ـ من وجهة نظره ـ مشوبة بالإفراط في التركيز «على الجانب المارق من الكتاب». وها هو النص:

إلى سيدي وصديقي

الأعز الأجل تيوفيل جوتييه

بالرغم من أنني أرجوك القيام بدور عراب «**أزهار الشر**»، فإنني أعتقد أني سأكون ضالاً تمامًا، غير جدير تمامًا باسم شاعر حين أتخيل أن هذه الزهور العليلة تستحق رعايتكم النبيلة. أعرف أن في الأقاليم الأثيرية للشعر الحقيقي، ليس الشعر مثل الخير، وأن القاموس البائس للكآبة والجريمة يمكن أن يبرر رد فعل الأخلاق، مثلما يؤكد المجدِّفُ الدين. لكني أردتُ، بقدر ما كان بداخلي، آملاً الأفضل ربما، أن أقدم الاحترام العميق لمؤلف «البرتوس» و«كوميديا الموت» و«إسبانا»، إلى الشاعر المعصوم، إلى ساحر اللغة الفرنسية، الذي أُعلِن نفسي، بكثير من الإباء والتواضع، الأوفى له، والأكثر احترامًا، والأكثر حرصًا عليه من بين مريديه.

شارل بودلير

إلى القارئ: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند» (Revue de deux mondes)، في الأول من يونيو١٨٥٥، عدا المقطع الخامس، الذي حل محله

سطر من النقاط. وفي طبعة ١٨٦٨ من الديوان، حملت القصيدة عنوان **«تقديم»**.

ـ **إبليس المعظم**، إشارة إلى هيرمس، سيد السِّحر الذي يعزَى إليه عادةً هذا الاسم. وقد استخدم بودلير كلمة (Trismégiste) التي كان يوصف بها هيرمس، وتعني ـ حرفيًّا ـ «المعظَّم ثلاثًا» أو «ثلاثي العظمة». وهي الصفة التي كان قدماء اليونانيين يطلقونها على هيرمس، أو على الإله المصري «تحوت»، وهو إله متعدد الأشكال، يسيطر على تحولات الطبيعة.

ـ **هو الشيطان**: كان بودلير مسكونًا دائمًا بفكرة الشيطان. يكتب إلى فلوبير: «طول الوقت، كنت مسكونًا باستحالة حساب أفعال أو أفكار مفاجئة معينة للإنسان دون فرضية تدخل قوة شريرة وخارجية عنه».

السطر ٢١ ـ ٢٤ (١٨٥٥): فِي رُءُوسِنَا **الْمُنْحَرِفَةِ**، كَمِلْيُونِ دُودَةٍ مَعَوِيَّة،[1]

يَتَجَمْهَرُ، وَ**يُغَنِّي** وَ**يُعَرْبِدُ** حَشْدٌ مِنَ الْجِن،

وَعِنْدَمَا نَتَنَفَّسُ، **يَتَوَغَّلُ الْمَوْتُ** فِي رِئَاتِنَا،

كَنَهْرٍ، مَعَ الأَنَّاتِ الصَّمَّاء.

سأم ومثال

١ ـ بركة: السطر ٣٨ (١٨٥٧): طَالَمَا يَرَانِي جَمِيلَةً **وَيُرِيدُ** أَن يَعْبُدَنِي

السطر ٤٠ ـ ٤١ (١٨٥٧): **الَّتِي كَانَت تُوجِبُ التَّجْمِيلَ** وَالتَّحَلِّي **كَثِيرًا** بِالذَّهَب،

وَأُرِيدُ أَنْ أَسْكَرَ بِالنَّارْدِين

السطر ٧١ (بروفة ١٨٥٧): **الَّتِي تَرَصَّعَت بِيَدِك**،

٢ ـ طائر القطرس: لا بد أن لهذه القصيدة شكلاً أوليًّا كتبه بودلير لدى عودته من رحلته

---

(١) الرقم المحصور بين قوسين يمثِّل تاريخ النسخة؛ والكلمات المُشدَّدة ـ بالبُنط الأسود ـ هي الكلمات «الأصلية» في تلك النسخة، قبل تعديل، أو تغيير بودلير لها إلى الصيغة النهائية الواردة بهذه الترجمة.

البحرية إلى جزيرة بوربون بالمحيط الهنديّ عام ١٨٤١، قبل أن يعود إليهـا ـ حيث نُشرت للمرّة الأولى في أبريل ١٨٥٩ ـ مع إضافة المقطع الثالث لها.

٣ ـ **سُمُو**: انظر النسخة الأولى من هذه القصيدة ضمن «**قصائد الشباب**»، التي تبتدئ بـ«**عَاليًا هُناك**».

٤ ـ تجاوبات: حظيت هذه القصيدة باهتمام خاص من النقاد، باعتبارها تأسيسًا للمدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي. وفي «صالون ٦٤٨١»، يكتب بودلير: «إنني أجد تماثلاً واتحادًا عميقًا بين الألوان، والأصوات، والروائح».

٥ ـ **العصور العارية**: السطر ٩ ـ ١٠ (بروفة ١٨٥٧):

ذِئْبَةً، قَلْبُهَا مُنْسَابٌ بِالْحَنَانِ الْعَمِيم،
كَانَت تُعَلِّقُ الْكَوْن ...

السطر ١٢ (١٨٥٧): **أَنْ يَفْخَرَ بِأَلْوَانِ الْجَمَالِ الَّتِي كَانَت الـمَلِكَ عَلَيْهَا.**

السطر ١٦ (بروفة ١٨٥٧): **فِي الأَمَاكِنِ الَّتِي يُمْكِنُ فِيهَا أَنْ يَرَى**

السطر ١٩ ـ ٢٢ (١٨٥٧): **لَدَى مَرْأَى اللَّوْحَةِ السَّوْدَاءِ الْمُفْعَمَةِ بِالرُّعْب**

لِـمُسُوخٍ يَسْتُرُهَا ثَوْب؛
وُجُوهٌ خَائِبَةٌ وَأَبْشَعُ مِنْ أَقْنِعَة؛
لِكُلِّ هَـذِه الأَجْسَـادِ الْبَـائِسَـةِ، الضَّـامِـرَةِ، الرَّخْـوَةِ أَو ذَاتِ الْكُرُوش،

السطر ٢٥ ـ ٢٦ (١٨٥٧): **لِهَذِهِ النِّسَاء**

يَنْخُرُهُنَّ وَيَغْتَذِي بِهِنَّ الْعَارُ، وَلِهَذِهِ الْعَذَارَى

٦ ـ **الفنارات**: السطر ٢٧ (بروفة ١٨٥٧):

بِعَجَائِزَ أَمَامَ الْمَرَايَا مَعَ عَذَارَى عَارِيَات

السطر ٤٣ (بروفة ١٨٥٧): **هِي هَذِهِ الصَّرْخَةُ الَّتِي تُولَدُ مِنْ جَدِيد ...**

(١٨٥٧): هِيَ هَذَا الْعَوِيلُ الطَّوِيلُ الْمُنْسَابُ مِنْ عَصْرٍ إِلَى عَصْر

٧ ـ **ربَّة الشعر العليلة**: السطر ٣ (١٨٥٧ و١٦٨١): يأتي بودلير بالفعل في صيغة المذكر (réfléchis)، بينما الفـاعل مؤنث (La folie)؛ حيث فضـل بودلير الخطأ ـ في التوافق بين الفعل والفاعل ـ على إضافة «قدم» زائد إلى وزن البيت. وفي طبعة ١٨٦٨، يتم تغيير الفعل والصيغة النحوية إلى النحو الحالي.

٨ ـ **ربة الشعر الدنيئة**: ثمة مقاربة بين هذه القصيدة وقصيدة «**ليست لديَّ كَعشيقة**»، ضمن «**قصائد الشباب**».

٩ ـ **الراهب الفاسد**: ثمة نسخة أصلية للقصيدة ترجع إلى ١٨٤٢ ـ ١٨٤٣. وقد نُشرت للمرة الأولى في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١، بعنوان «**الأعراف**» (العنوان الذي كان بودلير ينوي تسمية ديوانه به).

العنوان: في رسالة إلى آنسيل ـ صديق بودلير ـ بتاريخ ١٠ يناير ١٨٥٠، كانت هذه القصيدة تحمل عنوان «**القبر الحي**».

السطر ٥ (١٨٥١): **فِي تِلْكَ الأَزْمَانِ حِينَ كَانَ لَدَى الـمَسِيحِ مَؤُونَتُه،**

١٠ ـ **العدو**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ٥٥٨١.

١١ ـ **الشؤم**: هذه القصيدة مؤلفة ـ وفقًا لإشارات بودلير نفسه ـ من ترجمة مقطوعتين من اللغة الإنجليزية التي كان يجيدها؛ الأولى للونجفيلو، من قصيدة «**ترنيمة الحياة**»، من ديوانه «**أصوات الليل**» (١٨٣٩):

الْفَنُّ طَوِيلٌ وَالزَّمَنُ يَفِر،
وَقُلُوبُنَا، رَغْمَ أَنَّهَا قَوِيَّةٌ وَجَسُورَة،
تَدُقُّ كَطُبُولٍ مَكْتُومَة
مَارشَاتٍ جَنَائِزِيَّةً إِلَى الْمَقْبَرَة

والثانية لتوماس جراي، «**مرثية كُتبت في فناء كنيسة ريفية**» (١٧٥١):

جَوَاهِرُ كَثِيرَةٌ مِنْ أَنْقَى شُعَاعٍ صَافٍ
تَكْشِفُ عَنْ كُهُوفِ الْمُحِيطِ الْمُظْلِمَةِ بِلاَ أَغْوَار.
زُهُورٌ كَثِيرَةٌ تُولَدُ لِتَتَضَرَّجَ بِالْحُمْرَةِ فِي السِّر
وَتُبَدِّدُ عُذُوبَتَهَا عَلَى الْهَوَاءِ الْقَاحِلِ.

وثمة مخطوط أصلي للقصيدة يرجع إلى عام ١٨٥٢

والبيت الرابع تقليد لهيبوقراط، على نحو ما تذكر ملاحظة مكتوبة بالمخطوط.

العنوان (١٨٥٢): **الفنان المجهول**.

السطر ١٢ ـ١٣ (١٨٥٢): وَزُهُورٌ كَثِيرَةٌ **تُرِيقُ فِي السِّر**
أَرِيجَهَا الْعَذْبَ **مِثْلَ نَدَم**

١٢ ـ **الحياة السابقة**: نُشرت للمرة الأولى في «روفي دي دو موند» في الأول من يونيو ١٨٥٥

السطر ١٠ (١٨٥٥): وَسْطَ اللاَّزِوَرْدِ، **وَالْبَحْرِ** وَالرَّوَائِع

١٣ ـ **ارتحال الغجر**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة يرجع إلى عام ١٨٥٢. والقصيدة مستلهمة من لوحة حفر للفنان جاك كاللو (Callot)، أحد كبار فناني الحفر في عصره، حيث كان موضوع «الغجر» أحد موضوعاته الواقعية الرئيسة. انظر اللوحة في نهاية ترجمة القصيدة.

السطر ٥ (١٨٥٢): ... تَحْتَ أَسْلِحَتِهِم **الثَّقِيلَة** [مشطوبة].

السطر ٩ ـ١٠ (١٨٥٢): وَمِنْ أَعْمَاقِ **قَصْرِهِ الْمُخْضَوْضِرَةِ** يُضَاعِفُ الصُّرْصَار،
حِينَ يَرَاهُم يَمُرُّونَ، مِنْ أُنْشُودَتِهِ؛

وفي نسخة براكمون (١٨٥٧)، صحح بودلير أيضًا السطر ١٢ إلى:

تَسْتَمِدُّ الْمَاءَ مِنَ الأَحْجَار ...

١٤ ـ **الإنسان والبحر**: نُشرت للمرة الأولى في «روڤي دي باريس» (Revue de Paris)، في أكتوبر ١٨٥٢، تحت عنوان «الإنسان **الحُر** والبحر».

السطر ١٠ (١٨٥٢ و١٨٥٧): فَأَيُّهَا الإِنْسَانُ مَا مِنْ أَحَدٍ **يُدْرِكُ** أَعْمَاق...

١٥ ـ **دون جـوان في الجحيم**: نُشـرت للمـرة الأولى في «لارتيسـت» (L'Artiste) (٦ سبتمبر ١٨٤٦)، موقعةً باسم بودلير دوفايي، بعنوان «**غير النادم**». وقد أجرى بودلير تعديلات على هذه النسخة.

وكان بودلير مطَّلعًا ـ بطبيعة الحال ـ على مسرحية موليير عن **دون جوان**، وقصيدة بايرون، وحكاية هوفمان، ولوحة ديلاكروا التي تحمل عنوان «غرق دون جوان». وقد امتد استلهام جوانب من سيرة دون جوان إلى الأدب الروسي، مع «الضيف الحجري» لبوشكين.

السطر ٦ ـ ٨ (١٨٤٦): كَانَت **عَذْرَاوَاتٌ** يَتَلَوَّينَ تَحْتَ السَّمَاءِ السَّوْدَاء،

وَمِثْلَ قَطِيعٍ **طَوِيلٍ** مِنْ ضَحَايَا الْقَرَابِين،

كُنَّ يُجَرْجِرْنَ وَرَاءَه عَوِيلاً **كَبِيرًا**.

السطر ١٣ (١٨٤٦): **وَبِصُورَةٍ حَزِينَةٍ فِي** حِدَادِهَا

١٦ ـ **عقاب الغطرسـة**: نشـرت للمـرة الأولى في مجلة «لو ماجـازان دي فامي» (Le Magasin des Familles)، يونيـو ١٨٥٠، مـع قصيدة «**خـمر المُخـلِصين**» (= «روح الخمر»).

وتستند القصيدة إلى حكاية ترجع إلى العصور الوسطى، تتعلق بالكاهن سيمون دي تورناي، الذي أبدى ـ في خاتمة موعظة عامة ـ غبطته بكشفه لأسرار الثالوث المقدس، ليفقد بعدها النطق والعقل.

السطر ٤ (١٨٥٠): بَعْدَ أَنْ مَسَّ الْقُلُوب

السطر ٦ (١٨٥٠): وَحَتَّى **بَعْدَ أَن اكْتَشَفَ** إِلَى الأَمْجَادِ السَّمَاوِيَّة

السطر ١١ (١٨٥٠ و١٨٥٧): **لَقَد حَمَلْتُكَ** إِلَى الأَعَالِي!

السطر ١٤ (١٨٥٠): أَكْثَرَ مِن شَيْءٍ مُثِيرٍ لِلسُّخْرِيَة.

١٧ ـ **الجَمال**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز» (La Revue Française)، في ٢٠ أبريل ١٨٥٧

السطر ١٠ (روڤي فرانسيز والطبعة الأولى):

الَّتِي قِيلَ إِنَّنِي أَسْتَعِيرُهَا مِنَ الصُّرُوحِ الشَّامِخَة،

السطر ١٣ (روڤي فرانسيز والطبعة الأولى):

مِرْآتَيْنِ صَافِيَتَيْنِ تَجْعَلاَنِ **النُّجُومَ** أَجْمَل:

١٨ ـ **المِثال**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١

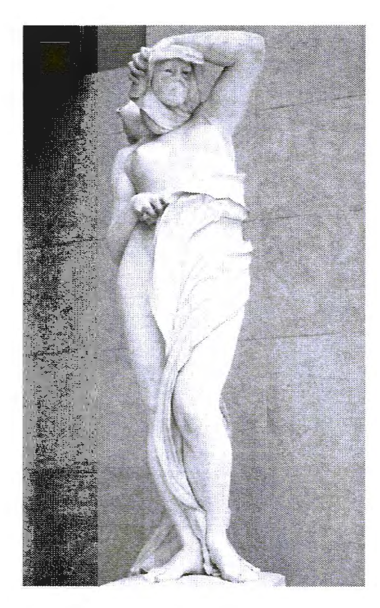
السطر ٥ (١٨٥١): أَتْرُكُ لِجَافَارنِي، **مُنْشِدِ** الأَنِيميَا،

السطر ١٣ ـ ١٤ (١٨٥١): الَّتِي **تَنَامِينَ** بِسَكِينَةٍ فِي وَضْعٍ غَرِيب

وَمَفَاتِنُكِ **مُهَيَّأَةٌ** لأَفْوَاهِ الْعَمَالِيق!

١٩ ـ **العملاقة**: قد ترجع هذه القصيدة ـ تاريخيًّا ـ إلى عام ١٨٤٣ يكتب بودلير: «في الطبيعة وفي الفن، فإنني أفضل دائمًا ـ فيما لو افترضنا التساوي في القيمة ـ الأشياء الضخمة عن غيرها جميعًا؛ الحيوانات الضخمة، المشاهد الطبيعية الضخمة، السفن الضخمة، والأناس الضخام، والكنائس الضخمة... إلخ. (...) إنني أعتقد أن الحجم ليس اعتبارًا بلا أهمية من منظور الجمال» **(صالون ١٨٥٩)**.

٢٠ ـ **القناع**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي كونتومبرين» (La Revue contemporaine)، في ٣٠ نوفمبر ١٨٥٩ وقد رأى بودلير التمثال في أتيلييه إرنست كريستوف، وكان يحمل اسم «الكوميديا الإنسانية»، وكتب عنه بحماس في الجزء المخصص للنحت بكتابه «**صالون ١٨٥٩**». وقد استعاد كريستوف الموضوع نفسه فيما بعد في تمثال كبير من الرخام، أسماه «القناع»، ويزين حاليا حديقة التويليري بباريس.



كريستوف، الكوميديا الإنسانية

السطر ١٢ (١٨٥٩): **يَقُولُ بِنَبْرَةٍ ظَافِرَة:**

السطر ٢٠ (١٨٥٩): ـ **لَكِن كَلاَّ لَقَد كَانَ قِنَاعًا، زَخْرَفَةً مِنْ كَارتُون،**

٢١ ـ **ترنيمة إلى الجمال:** نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

السطر ٤ (١٨٦٠): **وَذَلِكَ سَبَبُ إِمْكَانِيَّةِ تَشْبِيهِكِ بِالْخَمْر.**

السطر ٢٠ (١٨٦٠): **يَبْدُو كَمُحْتَضرٍ يُرَبِّتُ عَلَى ضَرِيحِه.**

٢٢ ـ **عِطر غَرائبي:** القصيدة ـ مع القصيدتين التاليتين ـ من استلهام «جين دوڤال»، حبيبة بودلير.

٢٣ ـ **خُصلة الشعر:** نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز»، في ٢٠ مايو ١٨٥٩

٢٤ ـ **مثل حشدٍ من الديدان:** إحدى قصائد الشباب، على الرغم من أنها لم تنشر إلا عام ١٨٥٧

٢٥ ـ **أيها الخِزي السامي:** واحدة من أقدم قصائد بودلير، ملهمتها هي سارة الملقبة

بلُوشيت؛ وهي عاهرة يهودية صغيرة بالحي اللاتيني، كان بودلير يتردد عليها في مراهقته. انظر «**قصائد الشباب**»، وخاصةً «**ليست لديَّ كعشيقة**».

٢٦ ـ **بلا إشباع**: استلهام من «جين دوڤال»، وكتبت في صيف ١٨٤٢ أو ١٨٤٣

٢٧ ـ **امرأة عقيم**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز»، في ٢٠ أبريل ١٨٥٧، بعنوان «**سوناتا**». وهي مستلهمة من «جين دوڤال». ويرى البعض أنها الجذر المباشر لـ«**هيروديا**د» لمالارميه.

٢٨ ـ **الأفعى الراقصة**: السطر ٣ (١٨٦٨): مِثْلَ **نَجْمَةٍ مُتَمَاوِجَة**،

السطر ٣١ (١٨٥٧): عِنْدَمَا **يَصَّاعَدُ لُعَابُكِ اللَّذِيذ**

٢٩ ـ **جثة**: قصيدة قديمة، لكنها ساهمت بقوة في تشكيل أسطورة بودلير.

٣٠ ـ **من الأعماق صرخت**: العنوان مُستمَدّ من الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس، المزمور ١٣٠ وقد نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١، بعنوان «**بياتريس**». لكن بودلير فضل ـ فيما بعد ـ منح هذا العنوان لقصيدة أخرى تالية. وفي الأول من يونيو ١٨٥٥، نشرها بودلير في «روڤي دي دو موند»، بعنوان «**السأم**».

السطر ٥ (١٨٥١): ... **ثَلاَثَة شُهُور** (وكذلك السطر التالي من القصيدة).

السطر ١١ (١٨٥١): وَهَذَا اللَّيْلُ **الْقَدِيم** ...

٣١ ـ **مصَّاصة الدماء**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥

السطر ٣ (١٨٥٥): أَنْتِ، مِثْلَ قَطِيعٍ **بَشِع**

٣٢ ـ **كجثة ممددة**: قصيدة قديمة، من إلهام سارة الملقبة بلُوشيت.

السطر ٨ (بروفة ١٨٥٧): وَذِكْرَاهُ **الْعَطِرَةُ تُؤَجِّجُنِي**.

٣٣ ـ **ندم متأخر**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥ ويبدو أن «جين دوڤال» هي ملهمة هذه القصيدة التي يبدو فيها تأثير شعراء عصر الباروك وعصر النهضة.

السطر ٦ (١٨٥٥): ... **سِحْرٌ حَي،**

السطر ١١ (١٨٦٦): **خِلاَلَ تِلْكَ اللَّيَالِي الطَّوِيلَة ...**

٣٤ ـ **القط**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «جورنال دالنسون» (Journal d'Alençon)، في ٨ يناير ١٨٥٤

٣٥ ـ **مبارزة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست» (L'Artiste)، في ١٩ سبتمبر ١٨٥٨. ويشير بعض النقاد إلى استناد القصيدة على عناصر بيوجرافية، لكن مع استفادتها ـ في الوقت نفسه ـ من العناصر الوصفية للوحة رقم ٦٢ من «**نزوات**» جويا، التي احتفى بها بودلير ـ بشكل خاص ـ في «**صالون ١٨٥٩**».

٣٦ ـ **الشرفة**: السطر ٢٩ (بروفة ١٨٥٧): **حِينَمَا اغْتَسَلت ...**

٣٧ ـ **الممسوس**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز» (La Revue Française)، في ٢٠ يناير ١٨٥٩ وتنتمي هذه القصيدة ـ شأن «**الشرفة**» ـ إلى سلسلة قصائد «جين دوڤال». والسطر الأخير ـ في نسخة روڤي فرانسيز ـ مُستَمد من رواية «الشيطان العاشق» لكازوت (١٧٧٢)، حيث نجد، في الرواية، كلمة «الممسوس» كصفة للبطل الذي لم يكن «سوى أداة بين يدي الشيطان». ويتساءل بودلير، في «**صواريخ**»: «أليست للشياطين هيئاتُ حيوانات؟ فجَمل كازوت، ـ جمل وشيطان وامرأة» (Baudelaire, **Fusées**, XI, **ŒUVRES COMPLÈTES**, p.396).

السطر ٢ (١٨٥٨): **يَا شَمْسَ رُوحِي**

٣٨ ـ **طيف**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة يحمل تاريخ مارس ١٨٦٠؛ وقد نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست» (L'Artiste)، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

١ ـ **الظلمات**: السطر الأول بالمخطوط ونسخة «لارتيست» (L'Artiste):

وَفِي هَيْئَتِهِ الطَّائِشَة...

السطر ١٤ من طبعة ١٨٦٨: **إِنَّهَا هِيَ! كَئِيبَة...**

٣ ـ **الإطار**: السطر ٥ بالمخطوط:

هَكَذَا الْمَرَايَا، وَالأَحْجَارُ، وَالْمَعَادِنُ، وَالطِّلاَء

السطور ٩ ـ ١٤:

بَلْ يُمْكِنُ الْقَوْلُ أَحْيَانًا إِنَّه كَانَ يَظُن
أَنَّ كُلَّ شَيْءٍ يَهْفُو إِلَى حُبِّه؛ كَانَ يُغْرِقُ
فِي قُبلاَتِ السَّاتَانِ وَالْكِتَّان،

جَسَدَه الْعَارِي الجَمِيلَ، الْمُفْعَمَ بِالارْتِعَاشَات،
وَبِبُطْءٍ أَو فَجْأَةً، **فِي كُلِّ حَرَكَاتِه،**
كَانَ يُبْدِي الْجَمَالَ الطُّفُولِيَّ لِلْقِرْد.

٤ ـ **الصورة الشخصية**: السطور ١٢ ـ ١٤، بالمخطوط:

كَقَرَوِيٍّ سَكْرَانَ، أَو جُنْدِيٍّ مُرْتَزَق
يَضْرِبُ الْجُدْرَانَ، وَيُلَطِّخُ وَيَحْتَك
بَجَمَالٍ هَشٍّ، فِي ثَوْبٍ مِنْ حَرِير.

٣٩ ـ **كظل أثر زائل**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفي فرانسيز»، في ٢٠ أبريل ١٨٥٧، بعنوان «سوناتا». ويمكن اعتبار هذه القصيدة ـ التي استُخدمت فكرتها كثيرًا في قصائد الحب بعصر النهضة، وخاصةً لدى «رونسار» ـ بمثابة قصيدة الختام لسلسلة القصائد المستلهمة من «جين دوفال».

السطر ٣ ـ ٤ (في «لا روفي فرانسيز»، والطبعة الأولى من «**أزهار الشر**»):

وَكَسَفِينَةٍ تَدْفَعُهَا رِيَاحٌ شَمَالِيَّةٌ كُبْرَى،
دَفَعَ إِلَى **الْعَمَلِ** ذَاتَ مَسَاءٍ الأَذْهَانَ الإِنْسَانِيَّة،

السطر ١٣ (بروفة ١٨٥٧):

الأَغْبِيَاءَ الْفَانِينَ الَّذِينَ يُسَمُّونَكِ شَقِيقَتَهُم

٤٠ ـ **نفس الشيء دائمًا**: تفتتح هذه القصيدة سلسلة القصائد المستلهمة من «أبولوني ساباتييه»، التي التقى بها بودلير عام ١٨٤٢ في فندق بيمودان، لدى الرسام بواسَّار. وقد تلقت «الرئيسة» ـ الصفة التي كان يطلقها عليها أصدقاؤها ـ سبع قصائد من بودلير، من ديسمبر ١٨٥٢ إلى مايو ١٨٥٤: «إلى تلك المبتهجة للغاية»، «تعاكُس»، «الفجر الروحي»، «اعتراف»، «الشعلة الحية»، «طيفها يتراقص كشعلة»، «ترنيمة». وتتضمن طبعة ١٨٥٧ من «**أزهار الشر**» ستًّا من هذه القصائد.

٤١ ـ **كلُّها**: إحدى القصائد المستلهمة من السيدة ساباتييه، وفقًا لرسالة بودلير إليها في ١٨ أغسطس ١٨٥٧: «كل الأشعار الواردة فيما بين صفحة ٨٤ وصفحة ١٠٥ (من «**أزهار الشر**») تخصك».

٤٢ ـ **طيفها يتراقص كشعلة**: ترِد القصيدة ضمن رسالة غير موقعة، موجهة إلى السيدة ساباتييه، في ١٦ فبراير ١٨٥٤

السطر ١١ (١٨٥٤):

طَيْفُهَا يَسِيرُ مُتَرَاقِصًا كَشُعْلَةَ

٤٣ ـ **الشعلة الحية**: ترِد ضمن رسالة غير موقعة، موجهة إلى السيدة ساباتييه، في ٧ فبراير ١٨٥٤:

السطر ٤ (الرسالة وطبعة ١٨٥٧):

وَهُمَا تُعَلِّقَانِ نَظْرَتِي عَلَى نِيرَانِهِمَا الْمَاسِيَّة

٤٤ ـ **تعاكُس**: أُرسلت هذه القصيدة إلى السيدة ساباتييه ـ بلا توقيع، ولا عنوان ـ في ١٣ مايو ١٨٥٣

٤٥ ـ **اعتراف**: أُرسلت هذه القصيدة إلى السيدة ساباتييه– بلا توقيع، ولا عنوان ـ في ٩ مايو ١٨٥٣

السطر ٣٠ (في نسختي ١٨٥٣ و١٨٥٧):

بِمَا يُشْبِهُ عَمَلاً مُبْتَذَلاً

السطر ٣٧ (نسخة ١٨٥٣): **الْتَمَسْتُ**

السطر ٣٩ (نسخة ١٨٥٣): وَهَذَا الْبَوْحُ **الْغَرِيبُ** الَّذِي تَمَّ الْهَمْسُ بِهِ

٤٦ ـ **الفجر الروحي**: إحدى القصائد المرسلة إلى السيدة ساباتييه، في فبراير ١٨٥٤، مصحوبةً بجملة باللغة الإنجليزية: «بعد ليلة من المتعة والأسى، كل روحي لك».

السطر ٤ (نسخة ١٨٥٤)، (= السطر ٣ من ترجمتنا هذه):

مِنَ النُّعَاسِ **الْغَبِي**

السطر ٨ (نسخة ١٨٥٤):

هَكَذَا، أَيُّهَا **الشَّكْلُ السَّمَاوِي**،

٤٨ ـ **قارورة العطر**: القصيدة الختامية لسلسلة قصائد السيدة ساباتييه.

السطر ٣ (نسخة ١٨٥٧): **وَأَحْيَانًا** عِنْدَمَا نَفْتَحُ **خِزَانَةً** مِنَ الشَّرْق

السطر ٦ (نسخة ١٨٥٧): **مُتَشَمِّمَةً** رَائِحَةَ **قَرْنٍ، عَنْكَبُوتِيَّةً** وَسَوْدَاء،

السطر ١٦ (نسخة ١٨٥٧): إِلَى هُوَّةٍ **فِيهَا الْهَوَاءُ مُفْعَمٌ بِالرَّوَائِحِ** الإِنْسَانِيَّة،

٤٩ ـ **السُّم**: أولى القصائد المستلهمة من ماري دوبران، الممثلة «المرأة ذات العينين الخضراوين»، التي ارتبط بها بودلير في غضون ١٨٥٤ ـ ١٨٥٥

السطر ٧ (نسخة ١٨٥٧): **يَطْرَحُ** مَا لاَ حُدُودَ لَه

٥٠ ـ **سماء غائمة**: إحدى القصائد المستلهمة من ماري دوبران.

السطر ٣ (نسخة ١٨٥٧): الْعَذْبَةُ، **الرَّقِيقَةُ** وَالْقَاسِيَةُ، بِالتَّنَاوُب

٥١ ـ **القِط**: السطر ٣ (نسخة ١٨٥٧):

قِطٌّ جَمِيلٌ، **أَبِيٌّ** وَسَاحِر.

السطر ٧ (نسخة ١٨٥٧): ... دَائِمًا **عَذْبٌ** وَعَمِيق،

السطر ١٩ (نسخة ١٨٥٧): ... **بِصُورَةٍ أَعْمَق**

٥٢ ـ **السفينة الجميلة**: مستلهمة من ماري دوبران. والتغييرات التالية مستمدة من بروفة «**أزهار الشر**»، طبعة ١٨٥٧:

السطر ١ (وهو ما ينطبق أيضًا على السطر ١٣):

أَوَدُّ أَنْ أَصِفَ لِكِ، حَتَّى تَعْرِفِيهَا،

السطر ١٨: صَدْرُكِ **الْهَادِئُ وَالأَبِيُّ** خِزَانَةٌ جَمِيلَة

٥٦ ـ **الدعوة إلى السفر**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥ وتنتمي القصيدة إلى سلسلة القصائد المستلهمة من ماري دوبران. وثمة قصيدة ـ في «**سأم باريس**» ـ تحمل نفس العنوان.

٥٧ ـ **بلا تكفير**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥، بعنوان «إلى الجميلة ذات الشعر الذهبي»، في إشارة إلى ماري دوبران، التي كانت تمثل هذا الدور ـ عام ١٨٤٧ ـ في مسرحية عن عالم الجان بنفس بالعنوان. والإشارات التي قد تبدو غامضةً في القصيدة تتضح بالإحالة إلى المسرحية.

٥٥ ـ **أغنيـة الخريف**: نُشـرت ـ للمـرة الأولى ـ في «لا روڤـي كـونتـومبـريـن» (La Revue contemporaine)، في ٣٠ نوفمبر ١٨٥٩ وكانت القصيدة مهـداةً إلى م. د، أي ماري دوبران.

٥٦ ـ **إلى عذراء**: لاحظ ج. بوميه (**Dans les chemins de Baudelaire**, J. Corti، ١٩٤٥) أن عام كتابة هذه القصيدة ـ ١٨٥٩ ـ هو العام نفسه الذي رحلت فيه ماري دوبران عشيقة بودلير إلى مدينة نيس مع الشاعر تيودور دي بانڤيل. وهي ـ بالتالي ـ القصيدة التي تختتم سلسلة القصائد البودليرية المستلهمة من ماري دوبران.

٥٩ ـ **سيزينيا**: يرجع مخطوط القصيدة إلى عام ١٨٥٨ أو ١٨٥٩؛ وهي مستلهمة من إليزا نييري، صديقة السيدة ساباتييه.

السطر ٢ (المخطوط): **وَهيَ تَعْبُرُ الْغَابَةَ** أَو ....

السطر ٧ (المخطوط): **عَيْنُهَا وَوَجْنَتُهَا مُشْتَعِلَتَان**

السطر ١١ (المخطوط): **وَكِبْرِيَاؤُهَا،** الشَّغُوف ....

السطر ١٣ (المخطوط): وَدَائِمًا **مَا يَحْتَفِظُ قَلْبُهَا الرَّهِيفُ وَالأَبِي**

٦٠ ـ **فرانشيسكا ماي لود**: في نص الطبعة الأولى من «**أزهار الشر**»، ونصها في «**البقايا**»، أرفق بودلير القصيدة بالملاحظة التالية:

«ألا يبـدو للقارئ ـ كما لي ـ أن لغـة الحقبة الانحطاطية اللاتينية الأخيرة، ـ كآهة رفيعة لشخص قوي، قد تحول الآن وتأهب للحياة الروحية، ـ هي صالحة بصورة فريدة للتعبير عن العاطفة التي أدركها وأحس بها العالم الشعري الحديث؟ إن الصوفية هي القطب الآخر لهذا المحب الذي لم يعرف كاتول وعصبته ـ من الشعراء الحيوانيين السطحيين بصورة خالصة ـ منه سوى قطبه الحسي. في هذه اللغة الرائعة، فإن الانحراف اللغوي والبربرية ترفضان ـ فيما يبدو لي ـ الهفوات الإجبارية لعاطفة تنسى وتسخر من القواعد. فالكلمات ـ بمفهوم جديد ـ تكشف الرعونة الفاتنة لبرابرة الشمال، في ركوعهم أمام الجمال الروماني. ألن تلعب التورية ذاتها، عندما تجتاز هذه التمتمات المتحذلقة، دور الجَمَال الوحشي والباروكي للطفولة؟».

٦١ ـ **إلى سيدة خلاسية**: مخطوط ضمن رسالة إلى السيد أُوتار دي براجار، في ٢٠ أكتوبر ١٨٤١ ومخطوط القصيدة بلا عنوان؛ ونُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ٢٥ مايو ١٨٤٥

والقصيدة واحدة من أقدم قصائد «**الأزهار**»، وهي أولى القصائد التي نشرها باسمه (متبوعًا بلقب والدته): بودلير دوفايي.

السطر ٢ (مخطوط ١٨٤١): **فَقَد رَأَيْتُ فِي خُلْوَةٍ مِنْ أَشْجَارِ التَّمْرِ الْهِنْدِيِّ الْعَنْبَرِيَّة**

(نسخة ١٨٤٥): **فَقَد رَأَيْتُ تَحْتَ ظُلَّةٍ كَبِيرَةٍ مِنْ أَشْجَارِ التَّمْرِ الْهِنْدِيِّ الْعَنْبَرِيَّة**

(نسخة ١٨٥٧): **فَقَد عَرَفْتُ تَحْتَ ظُلَّةٍ مِن أَشْجَارٍ خَضْرَاءَ مُذَهَّبَة**

٦٢ ـ **حزينة وتائهة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روفي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥. ولم يتوصل محققو أعمال بودلير إلى هوية «أجاث» الوارد اسمها في السطر الأول.

السطر ٧ (١٨٥٥): **فَأَيُّ شَيْطَانٍ مَنَحَ الْبَحْرَ، ـ الْمُغَنِّي الْفَظ**

السطر ٢٣ ـ ٢٤ (١٨٥٥): **وَالْكَمَانَاتِ الْمَحْتَضِرَةِ خَلْفَ...**

مَعَ أَبَارِيقِ الْخَمْرِ...

٦٤ ـ **سوناتا الخريف**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفي كونتومبرين»، في ٣٠ نوفمبر ١٨٥٩. ولا يعرف أحد هوية «مارجريت الباردة».

السطر ١٣ ـ ١٤ (نسخة ١٨٥٩): **أَلَسْتِ، مِثْلِي، شَمْسًا شِتَائِيَّة،**

يَا شَاحِبَتِي، يَا حَبِيبَتِي مَارجِرِيت الْبَارِدَة؟

٦٦ ـ **القطط**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو كورسير» (Le Corsaire)، في ١٤ نوفمبر ١٨٤٧ وكانت هذه القصيدة محل دراسة رومان ياكوبسون وكلود ـ ليڤي ستروس (**L'Homme**, janvier-avril 1962). وقد تولد عن مقالهما الكثير من المقالات التالية عن القصيدة نفسها، ومن بينها مقال لرائد البنيوية التوليدية لوسيان جولدمان (تُرجم إلى العربية) وهنري ميشونيك :Un poème est lu **Chant d'automne** de Baudelaire, **Pour la poètique III**, Gallimard (1973).

٦٧ ـ **البُوم**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١

السطر ٣ (١٨٥١): **كَمَعْبُودَاتٍ مِنْ قَار**

السطر ١٣ (١٨٥١): **يَحْمِلُ كَثِيرًا...**

٦٨ ـ **الغليُون**: في طبعة ١٨٥٧ من «**أزهار الشر**»، تأتي هذه القصيدة في نهاية قسم «**سأم ومثال**».

٦٩ ـ **الموسيقى**: يطور بودلير ـ في هذه القصيدة ـ المفهوم الذي عرضه في رسالته إلى ڤاجنر، في ١٧ فبراير ١٨٦٠: «كثيرًا مَا انْتَابَنِي إِحْسَاسٌ ذُو طَبِيعةٍ بَالِغَة الغَرَابَةِ، هُو الزَّهْو والْبَهجْةَ بِإِدْرَاك، بالاسْتِسْلَام لاخْتِرَاقِ واجْتِيَاحِ شَهْوَةٍ حِسِّيَّةٍ حقًّا تشبهٍ شَهْوَة التّحْلِيقِ في الهَواءِ أَوْ التَّجْوَالِ في الْمَاء».

السطر ٣ (١٨٥٧): ... **فِي أَثِيرٍ نَقِي**،

السطر ٥ ـ ٨ (١٨٥٧): الصَّدْرُ فِي الأَمَامِ **وَنَافِخًا** رِئَتَيَّ

فِي شِرَاعٍ قَوِي،

أَصْعَدُ وَأَهْبِطُ ظَهْرَ جِبَالٍ كَبِيرَة

مِنْ مَاءٍ هَادِرٍ؛

السطر ١٢ ـ١٣ (١٨٥٧): عَلَى **الْهُوَّةِ الْكَئِيبَة**

تُهَدْهِدُنِي، وَفِي أَحْيَانٍ أُخْرَى الْمِرْآةُ الْهَادِئَةُ، الْكَبِيرَة

٧٠ ـ **قبر**: عنوان القصيدة ـ في طبعة ١٨٦٨ ـ «**قبر شاعر ملعون**».

٧١ ـ **نقش خيالي**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو بريزو» (Le Présent)، في ١٥ نوفمبر ١٨٥٧، بعنوان «نقش لمورتيمر». وقد ظل هذا العنوان موضع بحث للتعرف على مصدر إلهام القصيدة، إلى أن اكتشف ف. ليكي، عام ١٩٥٣ (**French Studies**, avril) اللوحة المقصودة، وهي لوحة حفر «**الموت على حصان شاحب**»، لجوزيف هاينز (١٧٦٠ ـ ١٨٢٩)، التي نفذت عام ١٧٨٤ حسب رسم لمورتيمر.

كما كشفت طبعة «**أزهار الشر**»، المحققة على يدي ج. بومييه وك. بيشوا ـ الصادرة عام ١٩٥٩ ـ عن وجود نسختين أخريين من هذه القصيدة، في شكل أغنية.

السطر ١٢ ـ١٣ (نسخة ١٨٥٧): **مَقْبَرَةٌ كَئِيبَةٌ فِي الأُفُقِ الشَّاسِع**

حَيْثُ تَحْتَشِدُ، فِي ضِيَاءِ شَمْسٍ بَارِدَةٍ وَذَابِلَة

٧٢ ـ **الميت المبتهج**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١، بعنوان «السأم».

السطر ٦ (١٨٥١): **بدَلاً مِنْ قَبُولِ** ...

٧٣ ـ **برميل الكراهية**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١

السطر ٧ (نسخة ١٨٥١ ونسخة ١٨٥٧):

... **تَمْدِيد ضَحَايَاه**،

السطر ٨ (نسخة ١٨٥١ ونسخة ١٨٥٧):

وَتَهْيِيجِ أَجْسَادِهِم لِيَسْتَنْزِفُوهَا

(نسخة ١٨٦٨):

وَبَعْثِ أَجْسَادِهِم لِيَسْتَنْزِفُوهَا

السطر ٩ (١٨٥١): ... **فِي أَعْمَاقِ مَغَارَة**،

٧٤ ـ **الجَرَس المشروخ**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١، بعنوان «السأم».

السطر ٢ (١٨٥١): **أَنْ نَشْعُرَ بِجِوَارِ النَّار**

السطر ١٢ (١٨٥١) (= السطر ١١ ـ ١٢ من هذه الترجمة): **يُحَاكِي عَوِيل** ..

٧٥ ـ **سأم** (شهر بلفيوز..): نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١

السطر ١ (١٨٦١): **عَلَى كُلِّ الْحَيَاة**

السطر ٧ (١٨٥١ و١٨٥٧): **وَطَيْفُ شَاعِر**

٧٦ ـ **سأم** (لديَّ الكثير...):

السطر ١٤ (١٨٥٧): **يَرْتَشِفُ الأَرِيجَ الْقَدِيمَ لِقَارُورَةِ عِطْرٍ مَفْتُوحَة**.

السطر ١٦ (بروفة ١٨٥٧): **تَحْتَ الْعِبْءِ الأَوَّلِ لِلسَّنَوَاتِ الثَّلْجِيَّة**

السطر ١٧ (النسخة الأولى): الضَّجَرُ، **ابْنُ** الْفُتُورِ الْكَئِيبِ،

وفي رسالة بتاريخ ٢٥ أبريل ١٨٥٧، طلب بودلير من بوليه ـ مالاسي الناشر أن يُحِل محل السطر السابق: **الضَّجَرُ، ثَمَرَةُ الْفُتُورِ الْكَئِيب**؛ وَأضاف: «هذا التصحيح، التافه في الظاهر، ذو قيمة بالنسبة لي».

السطر ٢٢ (بروفة ١٨٥٧): ... الْعَالَمُ **الْفُضُولِي**،

٧٧ ـ **سأم** (أنا شبيه بملك...):

السطر ٧ ـ ٨ (انظر «موت بطولي» في «**سأم باريس**»).

٧٨ ـ **سأم** (حين تثقل السماء...):

السطر ١٤ (بروفة ١٨٥٧):

وَتَطْرُدُ أَنِينًا طَوِيلاً إِلَى السَّمَاء

السطر ١٧ ـ ١٩ (بروفة ١٨٥٧):

وَعَرَبَاتُ مَوَتَى **كَبِيرَةٌ**، بِلاَ طُبُولٍ أَو مُوسِيقَى
تَمُرُّ فِي حَشْدٍ بِعُمْقِ رُوحِي؛ وَالأَمَل
الْهَارِبُ نَحْوَ سَمَاوَاتٍ أُخْرَى، وَالْعَذَابُ الْمُسْتَبِد

(١٨٥٧):

وَعَرَبَاتُ مَوْتَى **قَدِيمَةٌ**، بِلاَ طُبُولٍ أَوْ مُوسِيقَى،
تَتَتَالَى بِبُطْءٍ فِي رُوحِي؛ وَ الأَمَل
نَائِحًا مِثْلَ مَهْزُومٍ، وَالْعَذَابُ الْمُسْتَبِدّ

٧٩ ـ **وسواس**: ثمة مخطوطان لهذه السوناتا. الأول، أُرسِل إلى بوليه ـ مالاسي في رسالة بتاريخ ١٠ فبراير ١٨٦٠، ويحمل كتقديم البيتين ٨٩ـ ٩٠ من «بروميثيوس مقيدًا» لأسخيلوس: «ضَحِكٌ بِلاَ حَصْرٍ لِلأَمْوَاجِ الْبَحْرِيَّة».

٨٠ ـ **مذاق العدم**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفي فرانسيز»، في ٢٠ يناير ١٨٥٩

السطر ١١ ـ ١٢ (١٨٥٩): وَالزَّمَنُ **يَحُطُّ عَلَيَّ** دَقِيقَةً دَقِيقَةً،

مِثْلَمَا تَفْعَلُ الثُّلُوجُ **عَلَى** جَسَدٍ يَابِس؛

٨١ ـ **كيمياء الألم**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

٨٣ ـ **المعذِّب نفسه**: يبدو أن هذه القصيدة ليست سوى الجزء الثاني من خاتمة مفترضة «لأزهار الشر»، كان بودلير قد تعهد بها لڤيكتور دي مارس ـ سكرتير «روفي دي دو موند» ـ في ٧ أبريل ١٨٥٥، وقام بتحليلها له في ذلك الحين: «دعيني أسترح في الحب. ـ لكن لا، ـ فالحب لن يريحني. ـ فالبراءة والطيبة مقززتان. ـ وإذا ما أردتِ أن ترضيني وتجددي الشهوات، فلتكوني قاسية، كاذبةً، فاجرةً، نذلةً ولصة؛ وإن لم تريدي ذلك فسأصرعك، بلا غضب. ذلك أني الممثل الحقيقي للتهكم، ومرضِي من جنس يستعصي على العلاج بصورة مطلقة».

٨٤ ـ **بلا دواء**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٠ مايو ١٨٥٧

السطر ٣٤ (بروفة ١٨٥٧): أراد بوليه ـ مالاسي لبودلير أن يكتب «**القلب**».. لكن بودلير أجابه على «البروفة»: «لا فلتترك **فالقلب**. فيا له من حديث ثنائي بحيث يستخدم قلب فاسد من نفسه مرآة! قلب مع القلب المرآة، أي حديث ثنائي كئيب!».

٨٥ ـ **ساعة الحائط**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

في نهاية قسم «**سأم ومثال**»، تحل هذه القصيدة محل «**الغليون**»، طبعة ١٨٦١، مؤكدةً تشاؤمية هذا القسم.

لوحات باريسية

٨٦ ـ **مشهد طبيعي**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو بريزو»، في ١٥ نوفمبر ١٨٥٧

العنوان (١٨٥٧): «**مشهد طبيعي باريسي**». وحذف الصفة في ١٨٦١ ناتج عن المكانة التمهيدية التي تشغلها هذه القصيدة في «لوحات باريسية»، القسم الذي تمت كتابته خصيصًا للطبعة الثانية من «**أزهار الشر**».

السطر ٤ (١٨٥٧): **أَغَانِيهَا الشَّجِيَّةِ الَّتِي تَحْمِلُهَا**

السطر ٢١ ـ ٢٦ (١٨٥٧):

وَالْهِيَاجُ الشَّعْبِيُّ سَيَكُونُ جَمِيلاً أَنْ يَعْصِفَ عَلَى نَافِذَتِي،
لَنْ أَرْفَعَ الْـجَبِينَ عَنْ مَكْتَبِي،
وَلَن أَتَحَرَّكَ بَعْدُ مِنَ الْمِقْعَدِ الْوَثِيرِ الْعَتِيق
حَيْثُ أُرِيدُ مِنْ أَجْلِ نَعْشٍ صَغِير
(لاَبُدَّ مِنْ فِتْنَةِ مَوْتَانَا فِي خُلْوَتِهِم الْمُظْلِمَة)
تَأْلِيفَ بَيْتَيْنِ يَنْفُثَانِ الدُّخَانَ مِثْلَ مَجَامِرِ الْعُطُور.

٨٧ ـ **الشمس**: في طبعة ١٨٥٧، كانت هذه القصيدة تاليةً لـ«بَركة»، متبوعةً ـ في ١٨٦١ ـ بـ«طائر القطرس».

٨٨ ـ **إلى متسولة صهباء الشعر**: ثمة مخطوط للقصيدة بلا تاريخ، لكنه سابق على مخطوط ١٨٥٢ وهذه الفتاة نفسها التي ألهمت بانفيل مقطوعة من «رواسب كِلسية» (١٨٤٦): «إلى مغنية شوارع»، رسمها إميل دورّوي (متحف اللوفر).

كَانُوا يَرْصُدُونَ.. **عُشَّكِ النَّدِي!**: كناية فرنسية عن «الفَرْج».

العنوان (١٨٥٢): الثوب المثقوب للمتسولة الصهباء.

السطر ١٠ ـ ١١ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢، ١٨٥٧):

مِنْ مُخَادِعَةٍ لِلْحَبِيب
تَرْتَدِي مَدَاسَهَا الْمَخْمَلِي

السطر ٢٣ (المخطوط غير المؤرخ):

ثَدْيَكِ الأَبْيَض كَالْحَلِيب

(١٨٥٢، ١٨٥٧):

صَدْرَكِ الأَكْثَرَ بَيَاضًا مِنَ الْحَلِيب.

السطر ٢٦ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢): **وَسَيَخْتَلِس**

السطر ٢٧ ـ ٢٨ (المخطوط غير المؤرخ): وَتَطْرُدَانِ بِضَرَبَاتٍ **يَقِظَة الأَصَابعَ الثَّائِرَة**

السطر ٢٩ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢): **جَوَاهِر** مِن

السطر ٣٥ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢، ١٨٥٧): **وَيَحْسُدُونَ** حِذَاءَك

السطر ٣٧ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢): **غِلْمَانٌ مُتَشَمِّمُونَ لِلْمُصَادَفَات**

(١٨٥٧): **غُلاَمٌ مُكَرَّرٌ صَدِيقٌ لِلصُّدْفَة.**

السطر ٣٨ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢): وَسَادَةٌ عِظَامٌ وَنُسَخٌ مِنْ رُونسَار

السطر ٣٩ (المخطوط غير المؤرخ): **كَانُوا يُلِحُّونَ عَلَى** الْمُتْعَة

السطر ٤٦ (المخطوط غير المؤرخ): **عَشَاءً مَا قَدِيمًا مَرْمِيًّا**

(١٨٥٢): **كِسْرَةٍ مَا قَدِيمَةٍ مَرْمِيَّة**

السطر ٥٠ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢):

إِلَى أَغْطِيَةِ الرَّأْسِ الْقَدِيمَةِ بِستَّة سُو

(بروفة ١٨٥٧): **خُزَعْبَلاَتٍ** بِعِشْرِينَ سُو

السطر ٥١ (المخطوط غير المؤرخ): **أَنَا، لاَ أَسْتَطِيعُ، فَاعْذُرِينِي!**

٨٩ ـ **البجعة**: أُرسلت هذه القصيدة إلى ڤيكتور هوجو، ضمن رسالة بتاريخ ٧ ديسمبر ١٨٥٩: «ها هي أبيات كُتبت لك وفيها أفكر بك. ولا ينبغي تقييمها بعينيك القاسيتين، بل بعينيك الأبويتين... وما كان هامًّا بالنسبة لي هو أن أقول على عجل كل ما يمكن أن تحويه واقعة، صورة، من إيحاءات، وكيف أن رؤية حيوان متألم تدفع العقل نحو كل الكائنات التي نحبها، الغائبة والتي تعاني..»

وقد رد ڤيكتور هوجو في ١٨ ديسمبر ١٨٥٩: «.. شأن كل ما تفعل، سيدي، فبجعتك هي فكرة. وشأن كل الأفكار الحقيقية، فهي تتمتع بأعماق. هذه البجعة في التراب لديها، تحتها، من المهاوي أكثر مما لدى بجعة مياه بحيرة «جوب» بلا عمق. وهذه المهاوي نستشفها في شعرك المفعم ـ من ناحية أخرى ـ بالرعشات والاختلاجات».

وكانت القصيدة ـ عام ١٨٦٠ ـ يتصدرها مفتتح: «على حافة مجرى ماء كان يشبه السيموا» (انظر السطر الرابع من القصيدة). وهو الشطرة الثانية لبيت شعري في «**الإنيادة**» لڤرجيل، الذي يروي ـ في النشيد الثالث ـ سيرة نفي أندروماك إلى «إيبير»، حيث قامت ـ من أجل البكاء على هيكتور ـ بإعادة تشكيل المشهد الطروادي مع نسخة طبق الأصل من نهر السيموا الذي كان يروي مدينة طروادة.

السطر ٦ (١٨٦٠): كَارُوسِيل **الشَّاسِعَ** هَذَا

السطر ١٦ (١٨٦٠): زَوْبَعَةً **قَذِرَة**..

السطر ٢٥، قارن بـ«**التحولات**» لأوفيد، الكتاب الأول: «رفع الخالق جبين الإنسان وأمره بتأمل السموات...».

٩٠ ـ **الشيوخ السبعة**: أُرسلت هذه القصيدة ـ مع قصيدة «العجائز القصيرات» ـ إلى ڤيكتور هوجو، في ٢٧ سبتمبر ١٨٥٩، الذي رد على بودلير في ٦ أكتوبر ١٨٥٩ بجملته الشهيرة: «أنتم تمنحون سماء الفن ما لا أدري من أشعة جنائزية. إنكم تخلقون رعشةً جديدة..»

هَذَانِ الشَّبَحَانِ الْبَارُوكِيَّان: نسبةً إلى عصر الباروك في الفن (من منتصف القرن ١٦ إلى أوائل القرن ١٨)، ويتسم بالغرائبية والإفراط في التعقيد.

وللقصيدة ثلاثة مخطوطات تنتمي إلى عام ١٨٥٩: أ، ب، ج. والعنوان– في المخطوطات الثلاثة ـ هو «**أشباح باريسية**».

السطر ٢ (أ، ب): **الأَشْبَاحُ فِي** وَضَحِ النَّهَارِ **تَعْلَقُ** (فِي الجمع) بِالْمَار؛

السطر ٥ (أ): ذَاتَ صَبَاحٍ، **يَا لَهُ مِنْ فَجْر! وَيَا لَه مِنْ** شَارِعٍ كَئِيب!

السطر ٦ (أ، ب): **الَّتِي يَزِيدُ** مِنَ ارْتِفَاعِهَا الضَّبَابُ،

السطر ٨ (أ): **دِيكُورٌ كَئِيبٌ** شَبِيهٌ ...

السطر ١٥ (أ، ب): وَيُمْكِنُ **لِمَلْبَسِه** ...

السطر ١٨ (أ، ب): وَنَظْرَتُه كَانَت **تُضَاعِف**

السطر ٣٣ (أ، ب): **فَأَيَّةُ مُؤَامَرَاتٍ** مِنَ **الشَّيَاطِينِ** كُنْتُ عُرْضَةً لَهَا؟

السطر ٣٦ (أ، ب): هَذَا الْعَجُوز **الْبَشِع**

السطر ٤١ (أ): **يَنْتَابُنِي عَذَابٌ** حِينَ **أُفَكِّرُ فِي** الثَّامِن!

(ب): **يَنْتَابُنِي رُعْبٌ** حِينَ **أُفَكِّرُ فِي** الثَّامِن!

السطر ٤٢ (أ): **فَالتَّاسِعَ! الْمُمْكِنَ، الْمُحْتَمَلَ**، الْوَبِيل!

السطر ٤٣ (أ): **أَرَدْتُ تَهْرِيبَ** هَذَا **الأَبِ** الأَبَدِيَّ مِنْ نَفْسِه

السطر ٤٧ (أ، ب): ... وَعَقْلِي **حَائِرٌ** وَمُشَوَّش،

السطر ٣٩ ـ ٥٢ (أ): **الْتَمَسَ عَقْلِي** عَبَثًا **قُوَّتَه**؛

أَحْبَطَت الْحُمَّى ـ **فِي** تَلاَعُبِهَا ـ مُحَاوَلاَتِه،

وَرَاحَت رُوحِي تَتَرَاقَصُ، (**دَائِمًا**) تَتَرَاقَصُ **مِثْلَ سَفِينَة**

بِلاَ صَوَارٍ، **فِي** بَحْرٍ **جَمُوحٍ** وَبِلاَ ضِفَاف!

(ب): (الصيغة التالية مشطوبة بكاملها):

بِلاَ جَدْوَى تَمَامًا الْتَمَسَ عَقْلِي قُوَّتَه؛

بَدَّد **الْهَذَيَانُ**، **فِي** تَلاَعُبِهِ مُحَاوَلاَتِه،

وَرَاحَت رُوحِي تَتَرَاقَصُ، تَتَرَاقَصُ، **مِثْلَ سَفِينَة**

بِلاَ صَوَارٍ (هكذا)، **فِي** بَحْرٍ **أَسْوَدَ، ضَخْمٍ** وَبِلاَ ضِفَاف.

(ج): (النسخة المخطوطة):

بِلاَ جَدْوَى تَمَامًا حَاوَلَ عَقْلِي امْتِلاَكَ الزِّمَام؛
بَدَّدَت الْعَاصِفَةُ فِي تَلاَعُبِهَا، مُحَاوَلاَتِه،
وَرَاحَت رُوحِي تَتَرَاقَصُ، تَتَرَاقَصُ، كَصَنْدَلٍ بَائِس
بِلاَ صَوَارٍ (هكذا)، فِي بَحْرٍ أَسْوَدَ، ضَخْمٍ وَبِلاَ ضِفَاف.

وربما استند هذا الوصف لحالة الهلوسة ـ جزئيًّا ـ إلى أحد مشاهد مسرحية «ماكبث» لشيكسبير، حيث يرى الملك القاتل ـ بفعل تدخل الساحرات ـ أشباح الملوك الثمانية الآخرين، مصحوبين ببانكو:

وَوَاحِدٌ آخر! سَابع! لَنْ أَرَى آخَرِين:
وَمَعَ ذَلِكَ فَالثَّامِنُ يَظْهَر... إلخ.

٩١ ـ **العجـائز القصيرات**: نُشـرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفـي كونتومبرين»، في ١٥ سبتمبر ١٨٥٩، ثم في **الشعراء الفرنسيون**، مختارات إ. كريبيه، الجزء الرابع، ١٨٦٢

وقد اعـترف بودلير لفيكتـور هوجو ـ في رسـالة أرفق بها هذه القصيدة و«الشيوخ السبعة» ـ أنه كان يحاول تقليد طريقته في الكتابة. وأضاف: «لقد رأيت أحيانًا في معارض الرسم تلاميذ بؤساء كانوا ينسخون أعمال أسـاتذتهم. وأحيانًا ما كانوا يضعون ـ بصورة جيدة أو رديئة ـ في هذه الأعمال المقلِّدة، بلا معرفة منهم، شيئًا ما ـ عظيمًا أو تافهًا ـ من ذواتهم الخاصة. وهنا سيكون ربما (ربما!) العذر عن اجترائي».

العنوان (١٨٥٩): أشباح باريسية.

السطر ٢٥ (١٨٦٢): وَعِنْدَمَا **أَلْحَظ** ...

السطر ٢٩ ـ ٣٢: غير منشور في نص «لا روفي كونتومبرين».

السطر ٣٧ (١٨٦٨): فَرَاسكَاتِي **الْقَدِيمَة** ...

السطر ٣٩ (١٨٦٢): **الرَّاحِلُ، وَحْدَه**، يَتَذَكَّر،

السطر ٤٨ (١٨٦٢): **كُلُّهُنَّ كُنَّ يَصْنَعْنَ نَهْرًا بِتَجْمِيعِ دُمُوعِهِن!**

السطر ٥٣ (١٨٥٩): ... الْمَعْزُوفَاتِ **الْمُدَوِّيَةِ** بِالنُّحَاس،

السطر ٧٥ (١٨٦٢): كَأَنِّي، **أَنَا**، أَبُّوكُن ...

٩٢ ـ **العميان**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

السطر ١٢ـ ١٣ (١٨٦٠): بَاحِثَةً عَنِ **الْمُتْعَةِ** بِوَحْشِيَّة،

أَمَّا أَنَا، أُجَرْجِرُ نَفْسِي أَيْضًا

٩٣ ـ **إلى عابرة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

السطر ٦ (١٨٦٠): وَأَنَا، **مُرْتَعِدًا** مِثْلَ مَهْوُوسٍ، احْتَسَيْت

السطر ١٠ (١٨٦٠): جَعَلَتْنِي نَظْرَةٌ مِنْه **أَتَذَكَّرُ** وَأُولَدُ مِنْ جَدِيد،

٩٤ ـ **الهيكل العظمي الكادح**: ١٥ ديسمبر ١٨٥٩، ضمن مخطوط رسالة إلى بوليه ـ مالاسي. ونُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا كوزوري» (La Causerie)، في ٢٢ يناير ١٨٦٠

٩٥ ـ **غسق المساء**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة يحمل تاريخ ١٨٥٢ وقد نُشرت عام ١٨٥٥، في كتاب «فونتانبلو» (Fontanbleau) ـ تكريما لـس. ف. دنكور، المسئول عن حماية غابة فونتانبلو. وأُرسلت القصيدة ـ ضمن رسالة ـ إلى فيردينان ديزنوييه المسئول عن تجميع الديوان الخاص بالتكريم: «غويوي ديزنوييه، تطلبون مني شعرًا لكتابكم الصغير، شعرًا عن الطبيعة، أليس كذلك؟ عن الغابات، والسنديان الكبير، والخضرة، والحشرات، ـ والشمس، بدون شك؟ لكنكم تعرفون جيدًا أني غير قادر على التأثر بالنباتات، وأن روحي متمردة على هذا الدين الفريد الجديد، الذي سيمتلك دائمًا، فيما يبدو لي، ليكون روحيًّا تمامًا، ما لا أدري من صدمة (Shocking). ولن أؤمن أبدًا بأن **روح الآلهة تسكن النباتات** (بيت شعري لڤيكتور دي لابراد)، ومع ذلك، فإن كانت تسكنها، فسأنشغل بذلك بصورة بين بين، وأعتبر روحي ذات قيمة أعلى بكثير من روح الخضراوات المقدسة. وعلى الرغم من ذلك فقد فكرت دائمًا فيما إذا كان في الطبيعة، المزدهرة متجددة الشباب، شيءٌ ما محزن، فظٌّ، قاسٍ، ـ شيءٌ ما لا أدريه يقارب الوقاحة. ومع استحالة إرضائك الكامل وفقًا للشروط الصارمة

للبرنامج، أرسل لك قصيدتين شعريتين، تمثلان تقريبًا شكل أحلام اليقظة التي تداهمني ساعات الغسق. ففي عمق الغابة، المحبوسة تحت هذه القباب الشبيهة بقباب الكنائس والكاتدرائيات، أفكر في مدننا المذهلة، والموسيقى الخارقة التي تنساب فوق الذرى تبدو لي ترجمةً للعويل الإنساني».

٩٦ ـ **المقامرة:**

السطر ٢ ـ ٤ (١٨٥٧):

ـ جِبَاهٌ ذاتُ طِلاَءٍ، مَصْبُوغَاتُ الرُّمُوشِ عَلَى نَظَرَاتٍ حَادَّة، ـ

تَمْضِي مُهْتَزَّةً إِلَى آذَانِهِنَّ النَّحِيلَة

تَكْتَكَةٌ قَاسِيَةٌ وَجَارِحَةٌ لِبَنْدُول؛

السطر ٢١ ـ ٢٣ (١٨٥٧): **وَقَلْبِي ارْتَاعَ مِنْ حَسَدِ الإِنْسَانِ الْبَائِس**

الَّذِي يَرْكُضُ بِلَهْفَةٍ إِلَى الْهَاوِيَةِ الْفَاغِرَة،

وَ، ثَمِلاً بِدَمِه،

٩٧ ـ **رقصة جنائزية:** الأول من يناير ١٨٥٩، مخطوط أصليّ، ضمن رسالة إلى ألفونس دي كالون. وقد نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي كونتومبرين»، في ١٥ مارس ١٨٥٩

والقصيدة مستلهمة من «عمل تحضيريّ» لإرنست كريستوف، تمثال صغير أبدى بودلير أسفه على غيابه عن صالون ١٨٥٩، ووصفه في أحد مقالاته التي خصصها للصالون: «فلتتخيلوا هيكلاً أنثويًّا كبيرًا على أهبة الاستعداد للذهاب إلى حفلٍ ما. ومع وجهها الزنجي المسطح، وابتسامتها بلا شفاه ولا لثة، وعينها التي ليست سوى ثقب مليء بالظلمة، فإن الشيء الرهيب كان امرأةً جميلةً بسيماء من تبحث بغموض في الفضاء عن الساعة الشهية للموعد أو الساعة المهيبة لمحفل السبَت المقدس في المزولة اللامرئية للقرون. نصفها الأعلى الذي شرَّحه الزمن، ينطلق في دلال من صدريتها، وباقة يابسة من رأسها، وكل هذه الفكرة الفاجعة تنتصب على قاعدة من تنورة خشنة باذخة.

فلتسمحوا لي ـ من أجل الاختصار ـ أن أُورد مقتطفًا منظومًا حاولت فيه لا **رسم**، بل تفسير المتعة الرهيفة التي ينطوي عليها هذا التمثال الصغير، تقريبًا مثلما يخربش قارئ مدقق بالقلم في هوامش كتابه؛ (ثم يورد الأبيات الاثنين والعشرين الأولى من القصيدة).

وفي رسالة إلى ألفونس دي كالون، مدير «روڤي كونتومبرين»، في ١١ فبراير ١٨٥٩، يكتب بودلير: «رقصة جنائزية ليست شخصًا، فهي استعارة. ويبدو لي أنه لا ينبغي استخدام حروف البداية الكبيرة فيها. استعارة معروفة، تعني: **إن قطار العالم يقوده الموت**».

٩٨ ـ **عشق الكذب**: مارس ١٨٦٠، مخطوط أصليّ. نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي كونتومبرين»، في ١٥ مايو ١٨٦٠

العنوان (في المخطوط): **الديكور**.

وثمة مفتتح تصدر النص في المخطوط مثلما في «روڤي كونتومبرين»:

وَعَلَى الرَّغْم مِنْ ذَلِكَ كَانَت تَتَمَتَّعُ أَيْضًا بِهَذِهِ الرَّوْعَةِ الْمُسْتَعَارَة الَّتِي كَانَت تَسْهَرُ لَهَا عَلَى تَلْوِينِ وَتَزْيِينِ وَجْهِهَا لِتَرْمِيمِ أَعْوَامٍ مِنَ الْمَهَانَةِ الْعَصِيَّةِ عَلَى التَّرْمِيم.

ويرِدُ تحت هذه الأبيات ـ في المخطوط ـ اسم وحيد: راسين، فيما يرد ـ في «روڤي كونتومبرين» ـ : **راسين، أتالي**.

السطر ١٠ ـ ١١ (المخطوط): **تُتَوِّجُهَا الذِّكْرَى السَّمَاوِيَّةُ، كَصَرْحٍ قَدِيمٍ ثَقِيل،**
وَقَلْبُهَا، الْمَخْدُوش مِثْلَ الـخُوخَة،
مِثْلَ جَسَدِهَا، نَاضِجٌ لِلْحُبِّ الْبَارِع.

٩٩ ـ **لم أنسَ**: ترجع هذه القصيدة إلى فترة الصبا السعيدة لبودلير، أي الفترة التي سبقت الزواج الثاني لأمه. وخلال تلك الفترة القصيرة التي ظلت فيها أرملةً، كانت تسكن ـ مع ابنها ـ في الصيف، في منزل يقع على نهر السين (شارع شارل ديجول حاليًا).

وقد كتب بودلير إلى أمه عن هذه القصيدة، في ١١ يناير ١٨٥٨ : «لم تلاحظي إذن وجود قصيدتين في «**أزهار الشر**» تتعلقان بك، أو ـ على الأقل ـ تلميحيتين (هكذا) إلى تفاصيل حميمة من حياتنا القديمة، من فترة الترمل تلك التي خلفت لديَّ ذكريات فريدة وحزينة، الأولى: **لم أنس**... والأخرى التي تليها: **الخادمة ذات القلب الطيب**... وقد تركت هاتين القصيدتين بلا عنوان ولا إشارات واضحة لأن الرعب يتملكني من تعهير الأشياء الحميمة للعائلة».

١٠٠ ـ **الخادمة ذات القلب الطيب**: في «**قلبي عاريًا**»، يكتب بودلير هذه الصلاة: «لا تعاقبني في أمي ولا تعاقب أمي بسببي. ـ أوصيك خيرًا بروحَي أبي وماريِيت. ـ فلتمنحني القدرة على القيام بواجبي في الحال كل يوم وعلى أن أصبح بذلك بطلاً وقديسًا».

السطر ٣ (١٨٥٧): **وَكَانَ عَلَيْنَا حَقًّا أَنْ** نَأتِي لَهَا

السطر ١٣ (١٨٥٧): **وَفَرَارَ الأَبَدِيَّةِ**، بِلا

السطر ١٦ (١٨٥٧): **كَانَت تَأتِي** لِلْجُلُوس فِي الْمِقْعَدِ الْوَثِير،

١٠١ ـ **ضباب وأمطار**: السطر ١ (بروفة ١٨٥٧): يَا **ثِمَارَ** الْخَرِيف ...

السطر ٤ (١٨٥٧): ... وَقَبْر ضَبَابِي.

١٠٢ ـ حُلم باريسي: ثمة مخطوطان بتاريخ مارس ١٨٦٠ : أ و ب.

السطر ١ (أ): بِهَذَا الْمَشْهَدِ **الرَّائِع**،

السطر ٢ ـ ٣ (أ): الَّذِي لَمْ يَشْهَد إِنْسَانٌ أَبَدًا

مَثِيلاً لَه، هَذَا الصَّبَاح،

(ب): كَمَا لَمْ يَشْهَدْهُ أَبَدًا إِنْسَان،

١٨٦٨ : الَّذِي **لَمْ** تَره أَبَدًا **عَيْنُ** إِنْسَان،

السطر ٩ (أ، ب): وَكَفَنَّانٍ **مَخْمُورٍ** بِعَبْقَرِيَّتِه،

السطر ٢٣ (أ، ب): ... حُورِيَّات مَاءٍ **عِمْلاَقَة**،

١٠٣ ـ **شفق الصباح**: ثمة مخطوط (١٨٥٢)؛ نسخة «فونتانبلو» تكريما لس. ف. دنكور (١٨٥٥).

العنوان (المخطوط): **شفقا المدينة الكبيرة. ـ الصباح.**

السطر ١٧ (١٨٥٥): ... **فِيهَا وَسْطَ الْجُوعِ وَالْبُخْل**

السطر ٢١ (١٨٥٢ـ ١٨٥٥): **وَحَمَّمَ ضَبَابٌ ثَلْجِيٌّ الأَبْنِيَة،**

الخمر

١٠٤ ـ **روح الخمر**: في سبتمبر ١٨٤٤، ورد البيت الأول من القصيدة كمفتتح لـ«أغنية الخمر»، إحدى مقطوعات «رواسب كلسية» لتيودور دي بانفيل.

نُشرت ـ في يونيو ١٨٥٠ ـ في «لو ماجازان دي فامي». وفي ٢٧ سبتمبر ١٨٥١، نشرت في «لا ريبيبليك دي بيبل» (La République du Peuple).

العنوان (١٨٥٠): أشعار العائلة ـ خمر الشرفاء.

السطر ٢ (١٨٥٠، ١٨٥١): **سَأَسُوقُ لَكَ، يَا حَبِيبِي**

السطر ٩ (١٨٥٠): ... **بِبَهْجَةٍ قُصْوَى عِنْدَمَا**

السطر ١٠ (١٨٥١): **فِي حَلْقِ رَجُلٍ مُنْهَكٍ مِنَ الْعَمَل**

السطر ١١ (١٨٥٠، ١٨٥١): **وَصَدْرُهُ الأَمِينُ قَبْرٌ دَافِئٌ**

السطر ١٣ (١٨٥١): **أَلاَ تَسْمَعُ لاَزِمَاتِ يَوْمِ الأَحَدِ تَرِن**

السطر ١٧ (١٨٥٠، ١٨٥١): **سَأُشْعِلُ عَيْنَيْ زَوْجَتِكَ الْحَنُون،**

السطر ٢٢ ـ ٢٤ (١٨٥٠، ١٨٥١):

مِثْلَ الْحَبَّةِ الْخِصْبَةِ الَّتِي تَسْقُطُ فِي شَقِّ الْمِحْرَاث،
وَمِنَ اتِّحَادِنَا سَيُولَدُ الشِّعْر
الَّذِي سَيَرْقَى نَحْوَ اللهِ مِثْلَ فَرَاشَةٍ كَبِيرَة.

١٠٥ ـ **خمر جامعي الخِرَق**: المخطوط (أ)، الذي يحمل توقيع شارل بودلير، هو

الأقدم بلا شك. وهناك المخطوط (ب) ـ الذي يرجع إلى ١٨٥٢ ـ ويضم ٢٤ بيتًا من القصيدة. وفي ١٥ نوفمبر ١٨٥٤، نُشرت القصيدة في Jean Raisin, revue joyeuse et vinicole (نص المخطوط (ب)، مع بعض التغييرات المشار إليها فيما بعد).

ولأن القصيدة خضعت لتعديلات هامة، فإننا نورد ـ فيما يلي ـ النصَّ الكامل للمخطوطين:

(أ)

فِي عُمْقِ هَذِهِ الأَحْيَاءِ الْكَئِيبَةِ الْمُؤْلِمَة،
حَيْثُ تَعِيش بِالآلاَفِ عَائِلاَتٌ مَقْرُورَة،
أَحْيَانًا مَا نَرَى، عَلَى الضَّوْءِ الْكَابِي لِلْقَنَادِيل
الَّتِي تُعَذِّبُهَا رِيحُ اللَّيْلِ فِي زُجَاجِهَا،
جَامِعَ خِرَقٍ يَعُودُ بِصُورَةٍ مَائِلَة،
مُتَخَبِّطًا، مُتَلاَطِمًا، كَعَامِلِ زُجَاج،
وَحُرًّا، دُونَ انْشِغَالٍ بِعَسَسٍ كَئِيبِين،
يَصُبُّ رُوحَه وَحِيدًا وَسْطَ الظُّلُمَات.
حَشْدٌ مُتَحَسِّرٌ فِي نَظَرَاتِهِ الْخَائِبَة.
وَهوَ، يَرْمِي إِلَى الأَشْيَاءِ بِكَلِمَاتٍ مُتَقَطِّعَة،
شَبِيهَةٍ بِتِلْكَ الَّتِي كَانَ الإمْبِرَاطُورُ الْمَهْزُوم
أَمَامَ الْمَوْتِ يُطْلِقُهَا مِنْ حنْجَرَتِهِ الْمُحْتَضِرَة.

حَقًّا، فَجَمِيعُ هَؤُلاَءِ النَّاسِ مَحْنِيُّونَ تَحْتَ وَطْأَةِ الْفَضَلاَت

وَأَزْبَالٍ عَفِنَةٍ تَرْمِيهَا بَارِيس،
مُنْهَكِينَ مُثْقَلِينَ بِالْهُمُومِ الْمَنْزِلِيَّة،
مَطْحُونِينَ بِالْعَمَلِ وَمُعَذَّبِينَ بِالزَّمَن،
لَدَيْهِم سَاعَةٌ لَيْلِيَّةٌ فِيهَا، مُفْعَمِينَ بِالأَوْهَام،
وَالرُّوحُ مُضَاءَةٌ بِرُؤًى غَرِيبَة،
يَمْضُونَ وَهُم يَفُوحُونَ بِرَائِحَةِ الْخَمْر،
يَقُودُونَ جَيْشًا وَيَكْسَبُونَ مَعَارِك،
مُقْسِمِينَ أَنْ يَجْعَلُوا شَعْبَهُم دَائِمًا سَعِيدًا.
لَكِن لاَ أَحَدَ رَأَى أَبَدًا الْمَآثِرَ السَّامِيَةَ الْمَجِيدَة،
الانْتِصَارَاتِ الصَّاخِبَةَ وَالاحْتِفَالاَتِ الْبَاذِخَة،
الَّتِي تَتَوَهَّجُ آنَئِذٍ فِي أَعْمَاقِ رُؤُوسِهِم،
أَجْمَلَ مِمَّا لَمْ يَحْلُم بِهَا أَبَدًا الْمُلُوك.
هَكَذَا يُهَيْمِنَ الْخَمْرُ بِأَفْضَالِه،
وَبِحنْجَرَةِ الإِنْسَانِ يُغَنِّي مَآثِرَه.
هِيَ عَظَمَةُ الطِّيبَةِ لَدَى مَنْ يَدُلُّ عَلَيْهِ كُلُّ شَيْء،
مَنْ مَنَحَنَا حَقًّا النَّوْمَ الْعَذْب،
وَشَاءَ إِضَافَةَ الْخَمْرِ، ابْنِ الشَّمْسِ،
لِتَدْفِئَةِ الْقَلْبِ وَتَسْكِينِ الْعَذَاب
لَدَى كُلِّ التُّعَسَاءِ الَّذِينَ يَمُوتُونَ فِي صَمْت.

(ب)

عَلَى الضَّوْءِ الكَابِي لأَحَدِ قَنَادِيلِ الشَّوَارِع
الَّتِي تُعَذِّبُهَا رِيحُ اللَّيْلِ فِي زُجَاجِهَا
فِي عُمْقِ هَذِهِ الأَحْيَاءِ الْكَئِيبَةِ الْمُؤْلِمَة
الَّتِي تَزْخَرُ بِالآلاَفِ مِنَ الْعَائِلاَتِ الْمَقْرُورَة،

كَثِيرًا مَا يَرَى الْمَرْءُ جَامِعَ خِرَقٍ يَأْتِي، هَازًّا رَأْسَه،
مُتَعَثِّرًا، مُرْتَطِمًا بِالْجُدْرَانِ مِثْلَ شَاعِر،
وَدُونَ اكْتِرَاثٍ بِالْمُخْبِرِينَ الْكَئِيبِين،
وَهوَ يَصُبُّ قَلْبَه كُلَّه فِي الْهَوَاءِ الصَّامِت.

حَقًّا، فَهَؤُلاَءِ النَّاسُ الْمُنْهَكُونَ بِالْهُمُومِ الْمَنْزِلِيَّة،
الْمَطْحُونُونَ بِالْعَمَلِ، الْمُعَذَّبُونَ بِالزَّمَن،
وَالظَّهْرُ مَحْنِيٌّ، مَجْرُوحِينَ تَحْتَ وَطْأَةِ الْفَضَلاَت
وَأَزْبَالٍ عَفِنَةٍ تَرْمِيهَا بَارِيس،

يَعُودُونَ وَهُم يَفُوحُونَ بِرَائِحَةِ بَرَامِيلِ الْخَمْر،
يَقُودُونَ جَيْشًا وَيَكْسَبُونَ مَعَارِك.
يُقْسِمُونَ أَنْ يَجْعَلُوا شَعْبَهُم دَائِمًا سَعِيدًا
وَيَتْبَعُونَ عَلَى حِصَانٍ مَصَائِرَهُم الْمَجِيدَة

هَكَذَا عَبْرَ الإِنْسَانِيَّةِ الطَّائِشَة
يَأْتِي الْخَمْرُ بِالذَّهَبِ مِثْلَ بَاكْتُول جَدِيد؛
وَبِحنْجَرَةِ الإِنْسَانِ يُغَنِّي مَآثِرَه،
وَيُهَيْمِنُ بِأَفْضَالِهِ كَالْمُلُوكِ الطَّيِّبِين.

لِتَهْدِئَةِ الْقَلْبِ وَتَسْكِينِ الْعَذَاب
لَدَى كُلِّ الأَبْرِيَاءِ الَّذِينَ يَمُوتُونَ فِي صَمْت،
مَنَحَهُم اللهُ حَقًّا النَّوْمَ الْعَذْب؛
وَأَضَافَ **الْخَمْرَ**، ابْنَ الشَّمْسِ الْمُقَدَّس.

١٠٦ ـ **خمر القاتـل**: قصيدة قديمة، ألقاها بودلير خلال عشاء مع أصدقائه عام ١٨٥٣ واقترح عليه الممثل تريسورو كتابة مسرحية في فصلين، وهو المشروع الذي لم يحققه بودلير، على الرغم من أنه وضع خطةً للمسرحية بعنوان «**السكّير**».

السطر ٤ (١٨٥٧): كَانَت **دُمُوعُهَا**

السطر ٣١ (١٨٥٧): ... فِي لَيَالِيهِ **الدَّنِيئَة**

١٠٧ ـ **خمر المنعزل**: ما تزال هوية «أدلين» ـ الوارد اسمها في السطر ٦ ـ غير معروفة. ويرجح بيشوا ـ في تحقيقه لـ«أزهار الشر» ـ أن الاسم ربما ورد لضرورة القافية.

١٠٨ ـ **خمر المحبين**: السطر ٢ (بروفة ١٨٥٧):

بِلاَ **شَكِيمَةٍ، بِلاَ** مِهْمَازٍ، **بِلاَ** سَرْجٍ **أَوْ** لِجَام،

السطر ٦ ـ ٧ (بروفة ١٨٥٧) = السطر ٦ ـ ٨ من هذه الترجمة:

بِالدُّوَارِ **الْقَاهِر**،
خِلاَلَ زُرْقَةِ الصَّبَاح

السطر ٩ (بروفة ١٨٥٧): **مُسْتَسْلِمِينَ لِلانْجِرَافِ** عَلَى جَنَاح

١٠٩ ـ **الدمار**: عند نشرها أول مرة ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥ ـ كانت هذه القصيدة تحمل عنوان «**الشهوة**». وقد ربط بعض النقاد بينها وبين رواية «شهوة» لسانت ـ بيف.

السطر ١١ (١٨٥٥): **سُهُوب** السَّأم،

١١٠ ـ **شهيدة**: السطر ٤ (١٨٥٧): تَسْتَرْسِلُ كَطَيَّاتٍ **كَسُولَة**،

السطر ٢٧ ـ ٢٨ (١٨٥٧): وَحَامِلَةُ الْجَوَارِبِ، مِثْلَ عَيْنٍ **يَقِظَةٍ**، تُومِض
وَتُحَدِّقُ بِنَظْرَةٍ مُتَأَلِّقَةٍ كَالْمَاس.

السطر ٣٩ (بروفة ١٨٥٧): ... وَالْخَصْر **اللَّدْن**

١١١ ـ **نساء ملعونات**: في طبعة ١٨٥٧ من «أزهار الشر»، كانت هذه القصيدة مسبوقةً بأخرى تحمل نفس العنوان، وأُدِينَت خلال محاكمة الديوان، لكنها موجودة فيما يلي، في «**البقايا**». على الرغم من ذلك، تم التحفظ عليها من قِبَل النيابة العامة، فيما كان القضاة متسامحين بشأنها.

١١٢ ـ **الشقيقتان الطيبتان**: السطر ٢ (١٨٥٧):

سَخِيَّتَانِ بِالْقُبُلاَتِ، **قَوِيَّتَان** فِي الصِّحَة،

١١٣ ـ **ينبوع الدم**: ثمة مخطوط أصليّ، بتاريخ ١٨٥٢

السطر ٢ (١٨٥٢): ... **فِي** دَفْقَاتٍ **هَادِئَة**.

السطر ٩ (١٨٥٢): خُمُورًا **جَيِّدَة**

السطر ١١ (١٨٥٢): **لَكِنَّ** الْخَمْرَ تَجْعَلُ **الرُّؤْيَة** ...

السطر ١٤ (١٨٥٢): ... إِلَى هَذِهِ الْفَتَيَاتِ **الْمُقَزِّزَات!**

١١٤ ـ **صورة رمزية**:

السطر ٣ (بروفة ١٨٥٧): **سِهَامُ الْحُب** ...

السطر ٧ (بروفة ١٨٥٧) = السطر ٨ في هذه الترجمة:

فِي مَرَحِهِمَا الْحَزِين (أَو الْقَاسِي)...

١١٥ ـ **بياتريس**: يتساءل بودلير ـ في المسودات ـ عن الطريقة الصحيحة لكتابة الاسم «بياتريس»: «فلتلاحظوا أن (Béatrice) فرنسية، و(Beatrice) إيطالية، وأن بياتريس هنا هي ـ بصورة إجبارية ـ إيطالية، أي الربة، عشيقة الشاعر». والمقصود: «بياتريس»، حبيبة دانتي.

ـ «**طيف هاملت**»: إشارة إلى الانتقاص من قيمته، حيث كان هاملت ـ هو نفسه ـ ممثلاً، في جانب من مسرحية شيكسبير. وهكذا يكون الشاعر ـ لدى الشياطين ـ ظلاً لممثل يؤدي دورًا مُسبق الإعداد.

السطر ٢٣ـ ٢٥ (١٨٥٧): كَانَ بِمَقْدُورِي ـ وَكِبْرِيَائِي بِارْتِفَاعِ الْجِبَال

الَّذِي كَانَ يَتَلَقَّى بِلاَ هِزَّةٍ صَدْمَةَ مِائَةَ شَيْطَان! ـ

أَنْ أُدِيرَ بِبُرُودٍ رَأْسِي السَّامِيَة،

١١٦ ـ **رحلة إلى سيثيريا**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة بتاريخ ١٨٥٢ وقد نُشرت القصيدة في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥

وفي هامش المخطوط، كتب بودلير: «نقطة انطلاق هذه القصيدة بضعة أبيات لجيرار (دي نرڤال) سيكون جيدًا العثور عليها». والعمل المقصود لنرڤال هو «رحلة إلى سيثيريا»، المنشور في «لارتيست» من ٣٠ يونيو إلى ١١ أغسطس ١٨٤٤؛ ويحكي نرڤال فيه أنه خلال سيره على طول ساحل «سيريجو» (سيثيريا القديمة)، لمح مشنقة بثلاثة فروع.

والعنوان هو عنوان لوحة لواتُّو.

السطر ١ (١٨٥٢): قَلْبِي، كَعُصْفُورٍ، كَانَ **يُحَلِّقُ** فِي فَرَح

(١٨٥٥، ١٨٥٧): قَلْبِي كَانَ **يَتَبَخْتَرُ مِثْلَ مَلاَكٍ** فَرِح،

السطر ٤ (١٨٥٢): **كَعُصْفُورٍ يَسْكَرُ** بِشَمْسٍ سَاطِعَة،

السطر ١٥ـ ١٦ (١٨٥٢، ١٨٥٥): حَيْثُ كُلُّ الْقُلُوبِ الْفَانِيَةِ فِي الْعِشْق

تَتْرُكُ تَأْثِيرَ الْبُخُورِ عَلَى حَدِيقَةٍ مِنْ زُهُور

السطر ٢٢ (١٨٥٢، ١٨٥٥): حَيْثُ الْكَاهِنَةُ الشَّابَّةُ **شَارِدَةٌ وَسْطَ** الـزُّهُور

السطر ٢٤ (١٨٥٢، ١٨٥٥ وبروفة ١٨٥٧): فَاتِحَةً ثَوْبَهَا **إِلَى نَسَائِمَ وَاهِيَة**؛

السطر ٣٠ ـ ٣١ (١٨٥٢): كَانَت **تَلْتَهِمُ** بِاهْتِيَاجٍ جُثْمَانَ مَشْنُوقٍ نَاضِج،

وَكَانَ كُلٌّ مِنْهُم **يَغْرِسُ** مِنْقَارَه الْمُلَوَّثَ **حَتَّى الْعَيْنَيْن**

السطر ٣٥ ـ ٣٦ (١٨٥٢): **أَصْبَحَ عُضْوُ الْجِنْسِ** مَلَذَّاتِـهِم

وَقَد خَصَاهُ **الْجَلاَّدُونَ فِي قَسْوَة.**

السطر ٤٣ (١٨٥٢): عَنْ مُعْتَقَدَاتِكَ **الْقَدِيمَة**

السطر ٤٥ (١٨٥٢، ١٨٥٥ وبروفة ١٨٥٧):

أَيُّهَا الْمَشْنُوقُ **الْبَائِسُ الأَبْكَم**، عَذَابَاتُكِ عَذَابَاتِي!

السطر ٥٨ (١٨٥٢): غَيْرَ مِشْنَقَةٍ **مُقَزِّزَةٍ** (هكذا) شَنَقَت صُورَتِي.

١١٧ ـ **الحب والجمجمة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روفي دو دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥ وتمثل القصيدة وصفًا ما للنقوش المحفورة على قاعدة القنديل.

السطر ٩ (١٨٥٥): الْكُرَةُ **الْمُلْتَمِعَةُ** وَالْهَشَّة

تمـرُّد

١١٨ ـ **إنكار سان ـ بيير**: تعتمد القصيدة على القصة الواردة بالأناجيل الأربعة. وثمة مخطوط أصلي للقصيدة بتاريخ ١٨٥٢ ونشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روفي دي باريس». وقد وضع بودلير ـ في صدر قسم «تمرد» من طبعة ١٨٥٧ لـ«أزهار الشر» ـ الملاحظة التالية: «من بين القصائد التالية، فإن أكثرها تميزًا قد نشرت من قبل في إحدى المجموعات الرئيسة بباريس، حيث لم تُعتَبر ـ من قِبَل أرباب

العقول ـ إلا كما هي حقًّا: معارضة لبراهين الجهل والخوف. ومخلصًا لبرنامجه المؤلم، فقد احتاج مؤلف «**أزهار الشر**»، كممثل بارع، إلى تعويد عقله على كل الصوفيات مثلما على كل المفاسد. وهذا الإعلان حسن النية لن يمنع بلا شك الانتقادات النزيهة من وضعه ضمن رجال لاهوت الرعاع واتهامه بأنه أسف على مخلِّصنا يسوع المسيح، على الضحية الأبدية الطوعية، وهو دور مُدَّعٍ، دور لأتيلا نصيرٍ للمساواة ومخرب. وأكثر من واحد سيوجهون بلا شك إلى السماء أفعال الفضائل المألوفة للفريسي: «الشكر لك، يا رب، على أنك لم تسمح بأن أكون مثيلاً لهذا الشاعر الشائن!».

وقدم أنطوان آدام (**Les Fleurs du Mal**, Garnier1959) تفسيرًا تاريخيًّا للقصيدة يقوم على أساس إزالة الوهم المتولدة من انقلاب ٢ ديسمبر ١٨٥١

السطر ٣ (المخطوط): كَطَاغِيَةٍ **شَرِهٍ** لِلَّحْم..

«روڤي دي باريس»: كَطَاغِيَةٍ **مُتْرَعٍ** بِاللَّحْم

السطر ٤ (المخطوط): ... لِتَجْدِيفِنَا **الْمُحْزِن**.

«روڤي دي باريس»: لِتَجْدِيفِنَا **الْكَئِيب**.

السطر ٢٢ (المخطوط وروڤي دي باريس):

عِنْدَمَا كُنْتَ قَد أَتَيْتَ لِتُحَقِّقَ ...

السطر ٢٣ (المخطوط): عِنْدَمَا وَطَأْتَ، (**امتَطَيْتَ**: مشطوبة) **مُتَبَوِّئًا**

١١٩ ـ **هابيل وقابيل**: تعرضت شخصيتا هابيل وقابيل ـ وفقا لنسخة «العهد القديم» ـ لإعادة تأويل واسعة ومكثفة خلال الحقبة الرومانتيكية الفرنسية، على نحو ما فعل بلزاك وجيرار دي نرڤال. ورصد أنطوان آدام (١٩٥٩) «أنه طالما جعل من قابيل مترحلاً ومن هابيل مقيمًا، فذلك ما يعني ـ بالضبط ـ عكس ما يقول به «سِفر التكوين»؛ فالحديد رمز هابيل العامل، وينبغي تفسيره بأنه نصل المحراث، والحربة هي رمز قابيل الصياد. ويعلن بودلير انتصار التمرد العمالي».

السطر ١٢ (بروفة ١٩٥٧): **تَصْرُخُ مِنَ الْجُوعِ مِثْلَ كَلْبٍ بَائِس**.

السطر ١٥ ـ ١٦ (بروفة ١٨٥٧): يَا جِنْسَ قَابِيل، فِي (**كَهْف**: مشطوبة)...
(**فَلْتُكْمِل مَصِيرَكَ الأَخِير**: مشطوبة)
فَلْتَرْتَجِف مِثْلَ ابْنِ آوَى **عَجُوز!**

السطر ١٧ ـ ٢٠ (١٨٥٧): يَا جِنْسَ هَابِيل، فَلْتَتَكَاثَر **بِلاَ خَوْف!**
فَحَتَّى **النُّقُودُ** تُنْجِبُ ذُرِّيَّة.

يَا جِنْسَ قَابِيل، **وَقَلْبُكَ** مُشْتَعِل،
فَلْتُطْفِئ هَذِهِ الشَّهَوَاتِ **الْقَاسِيَة**.

١٢٠ ـ **ابتهالات الشيطان:** السطر ٨ (بروفة ١٨٥٧، الصيغة الأولى مشطوبة):
الْمُوَاسِي الْقَوِي لِلآلاَمِ الإِنْسَانِيَّة
(١٨٥٧): **الطَّبِيبُ الْحَبِيبُ** لِلْعَذَابَاتِ ...

السطر ١٠ (١٨٥٧): يَا مَنْ، حَتَّى لِلْمُحْتَقَرِينَ، تِلْكَ **الْحَيَوَانَاتِ** الْمَلْعُونَة

السطر ١٦ (١٨٥٧): أَنْتَ الَّذِي **تَسْتَطِيعُ** مَنْحَ تِلْكَ النَّظْرَة

السطر ٢٢ (١٨٥٧): ... تَعْرِفُ التِّرْسَانَةَ **السِّرِّيَّة**

السطر ٢٨ (١٨٥٧): أَنْتَ الَّذِي **تَدْهِنُ بِالْبَلْسَانِ وَالزَّيْتِ** الْعِظَامَ الْعَجُوز

السطر ٣٤ ـ ٣٥ (بروفة ١٨٥٧): أَنْتَ الَّذِي **تَضَعُ تَوْقِيعَكَ**، أَيُّهَا الْمُتَوَاطِئُ الْبَارِع،
عَلَى جَبِينِ **الصَّيْرَفِيِّ** الْوَغْدِ الْقَاسِي،

السطر ٣٨ (بروفة ١٨٥٧): **حُبَّ** الْجَرْحِ، إِيمَانًا بِالْخِرَق،

صـلاة: هذا العنوان الفرعي ورد في طبعة ١٨٦١

المـوت

لم يكن هذا القسم الأخير من «**أزهار الشر**» يتضمن ـ في طبعة ١٨٥٧ ـ

غير ثلاث قصائد. وفي طبعة ١٨٦١، يتغير هذا القسم بصورة جذرية، على ما تشهد به قصيدة «الرحلة»: فالمعرفة المسبقة بالهاوية الأخيرة تملأ باليأس الحياة الحاضرة، التي تفتقر ـ من جانبها ـ إلى الكثير من الأسس حتى تمنح أي سند لحلم اليقظة بوجودٍ آخر.

١٢١ ـ **موت المحبِّين: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١**

السطر ٣ (١٨٥١): وَزُهُورٌ **عَظِيمَةٌ فِي أَحْوَاضِ زُهُور،**

السطر ١٠ـ ١١ (١٨٥١): سَنَتَبَادَلُ آهَةً وَحِيدَة،

وَمِثْلَ وَمْضَةِ بَرْقٍ تَفِيض بِالْوَدَاع؛

السطر ١٢ (١٨٥١): **إِلَى أَنْ** يَأْتِيَ مَلاَكٌ

السطر ١٣ (١٨٥١): **يَأْتِي** لِيُحَيِّيَ، فِي إِخْلاَصٍ **وَرِعَايَة،**

١٢٢ ـ **موت الفقراء**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة بعنوان «**الموت**»، يحمل تاريخ ١٨٥٧

السطر ١ (١٨٥٢، ١٨٥٧): هُوَ الْمَوْتُ الَّذِي يُعَزِّي **وَالْمَوْتُ** الَّذِي يَمْنَحُ الْحَيَاة؛

السطر ٢ (١٨٥٧): الَّذِي يُثِيرُنَا وَيُسْكِرُنَا، مِثْلَ إِكْسِيرٍ **سَمَاوِي،**

السطر ٦ (١٨٥٢): **هُوَ الْمِصْبَاحُ الْمُتَوَهِّجُ فِي**

١٢٣ ـ **موت الفنانين**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١ وهي نسخة مغايرة تمامًا للنص المنشور في طبعتي ١٨٥٧ و١٨٦١ من **الأزهار**. وها هو النص القديم كاملاً:

لاَبُدَّ مِنَ الْمَسِيرِ طَوِيلاً وَسَحْقِ الْحَصَى

فِي الْجِبَالِ وَالْوِدْيَان وَاستِنْزَافِ دَابَّتِه

لِلْعُثُورِ عَلَى مَلاَذٍ فِيهِ الطَّبِيعَةُ الطَّيِّبَة

تَدْعُو فِي النِّهَايَةِ الْقَلْبَ إِلَى الْتِمَاسِ الرَّاحَة.

لاَ بُدَّ مِنَ اسْتِهْلاَكِ جَسَدِهِ فِي أَشْغَالٍ غَرِيبَة،
مِنْ عَجْنِ الْكَثِيرِ مِنَ الطِّينِ الْمُلَوَّثِ بَيْنَ يَدَيْه،
قَبْلَ الالْتِقَاءِ بِالشَّخْصِ الْمِثَالِي
الَّذِي تُفْعِمُنَا رَغْبَتُه الْكَئِيبَةُ بِالآهَات.

هُنَاكَ مَنْ لَم يَعْرِفُوا أَبَدًا مَعْبُودَهُم،
وَهَؤُلاَءِ النَّحَّاتُونَ الْمَلاَعِينُ الْمَوْسُومُونَ بِالْعَار،
الَّذِينَ يَمْضُونَ فِي تَمْزِيقِ صُدُورِهِم وَجِبَاهِهِم،
لَم يَعُد لَدَيْهِم إِلاَّ أَمَلٌ وَحِيدٌ يُعَزِّيهِم كَثِيرًا،
هُوَ الْمَوْت، الَّذِي يُحَوِّمُ مِثْلَ شَمْسٍ جَدِيدَة،
مَا سَيَدْفَعُ أَزْهَارَ عُقُولِهِم إِلَى التَّفَتُّح.

١٢٤ ـ نهاية النهار: نُشرت في (elcèiS °XIX ud euveR)، في الأول من يناير ٧٦٨١.

١٢٥ ـ **حلم شخص فضولي**: تعرف بودلير على نادار عام ٤٤٨١. وفي رسالة إلى ناشره بوليه ـ مالاسي، يقول بودلير: «أعطيت السونات مساء أمس إلى نادار، وقد قال لي إنه لم يفهم منها أي شيء؛ لكن ذلك يرجع بلا شك إلى الكتابة، وستجعلها حروف المطبعة أكثر وضوحًا».

من ناحية أخرى، يكتب بودلير عن نادار: «نادار، التعبير الأكثر إدهاشًا عن الحيوية.. إنني غيورٌ منه عندما أراه ينجح تمامًا في كل ما ليس بالمجرد»،

(Baudelaire, **Mon cœur mis à nus**, XXIX, **ŒUVRES COMPLÈTES**, Édition Robert Laffont, Paris, 1999, p. 417).

وهناك مخطوطان للقصيدة (أ، ب)، يرجعان إلى ١٨٦٠

العنوان (أ): حلم **الفضولي**. الإهداء: إلى **السيد فيلكس نادار**.

السطر ١ ـ٢ (أ): **أَتَعْرِفُ، مِثْلِي، الأَلَمَ الْعَذْب،**

وَكَثِيرًا مَا يُقَالُ عَنْكَ: «يَا لَه مِنْ رَجُلٍ فَرِيد!»؟

(أ): صيغة مشطوبة: **هَلْ عَرَفْتَ، قُلْ لِي، الأَلَمَ الْعَذْب**

وَكَانَ يُقَالَ عَنْكَ: «...

(ب): **أَتَعْرِفُ، مِثْلِي، الأَلَمَ الْعَذْب؟**

وَكَثِيرًا مَا يُقَالُ عَنْكَ: «يَا لَه مِنْ رَجُلٍ فَرِيد!»؟

السطر ٩ (أ): **كُنْتُ كَالطُّفُولَةِ، الشَّرِهَة**

السطر ١٠ (أ)، صيغة مشطوبة: **وَالَّذِي يَكْرَهُ السِّتَارَة**

السطر ١١ ـ١٣ (أ): **لَكِن إِذَا بِفِكْرَةٍ غَرِيبَةٍ أَرْعَبَتْنِي:**

كُنْتُ مَيِّتًا، يَا لَلْمُعْجِزَة، وَالْفَجْرُ الرَّهِيب

كَانَ قَد لَفَّنِي. ـ «مَاذَا؟ أَقُولُ لِنَفْسِي آنَئِذٍ، أَلَيْسَ غَيْرُ هَذَا؟»

١٢٦ ـ **الرحلة**: في فبراير ١٨٥٩، كتب بودلير هذه القصيدة الطويلة، التي «تبث الرعب في الطبيعة، وفي هواة التقدم بالذات»، على نحو ما أسرَّ إلى أسيلينو في ٢٠ فبراير من العام نفسه. وهناك نسخة ترجع إلى ١٥ فبراير ١٨٥٩، تقريبًا، من مطبعة بلاكار في أونفلير، التي كان بودلير يقيم فيها في ذلك الحين. وتمثل القصيدة ختام طبعة ١٨٦١ من الأزهار.

وقد كان مكسيم دي كام من كبار الرحَّالة، لكنه كان ـ من ناحية أخرى ـ مشهورًا بأنه المنشد المطلق للتقدم. وفي رسالته إلى دي كام ـ التي ضمت القصيدة ـ كتب بودلير إليه: «إن أزعجتك النبرة البايرونية (نسبةً إلى الشاعر الإنجليزي بايرون) بصورة منهجية لهذه القصيدة الصغيرة، وإذا ما صُدمت ـ على سبيل المثال ـ بدعاباتي ضد التقدم، أو باعتراف الرحالة بأنه لم ير سوى التفاهة، أو في النهاية بأي شيء، فلتخبرني دون حرج..»

وفي نسخة بلاكار، يضم القسم الرابع كلاً من الأجزاء الرابع والخامس والسادس من نص طبعة ١٨٦١ الذي لم يكن مؤلفًا إلا من ستة أقسام عام ١٨٥٩

ـ **أكل اللوتس المعطر**: في قصيدة «**المقامر الكريم**» ـ في «**سأم باريس**» ـ يستحضر بودلير الغبطة التي يستشعرها كل من يأكل اللوتس.

ـ **فلتسبح إلى حبيبتك إليكترا**: كان بودلير يحب التشبه بأوريست، حتى تهدئه شقيقته المتخيلة إليكترا. ففي نهاية الإهداء الوارد بـ«فراديس اصطناعية»، يكتب بودلير: «سترى، في هذه اللوحة رحالةً كئيبًا ومنعزلاً مغمورًا في اللجّة المائجة للجماهير، مرسلاً قلبه وفكره إلى إليكترا بعيدة كانت تجفف مؤخرًا جبينها المستحم في العرق وترطب شفتيها اللتين جعلتهما الحُمَّى شبيهتين بالرق؛ وستتنبأ بعرفان أوريست آخر كثيرًا ما كنت تسهر على كوابيسه».

٤

السطر ٦٣ (بلاكار): ... **رَغْبَةٌ مُتَّقِدَة**

السطر ٦٥ (بلاكار): الْمَشَاهِدُ الطَّبِيعِيَّةُ **الأَنْدَى**

٦

السطر ٩١ (بلاكار): وَالرَّجُلُ، **السَّيِّدُ** النَّهِمُ،

السطر ٦٩ (بلاكار): وَالشَّعْبُ **الْهَاوِي** لِلسَّوْطِ الْمُتَوَحِّش؛

٧

السطر ١١٣ (بلاكار): **أَيَنْبَغِي الْبَقَاءُ؟ أَم الرَّحِيل؟**

السطر ١١٦ (بلاكار): ... هُنَاكَ (أَرْوَاحٌ، ضَجَرٌ، شُهَدَاء- ثلاثة بدائل مشطوبة) رَاكِضُون ...

السطر ١٣٥ (بلاكار): صيغة مشطوبة: **لِتَهْدِئَةِ قَلْبِك** ...

البقايا (١٨٦٦)

في فبراير أو مارس ١٨٦٦، أصدر بوليه ـ مالاسي، في بروكسيل، «**بقايا شارل بودلير**»، في ٢٦٠ نسخة، بغلاف لفيليسيان روب. ويتضمن الديوان «تنبيه من الناشر»، بقلم بوليه ـ مالاسي، والقصائد الست المُدانة قضائيًّا، مع ست عشرة قصيدة مختلفة، إضافةً إلى «فرانشيسكا ماي لود».

وكان بودلير مترددًا ـ بشأن اختيار العنوان ـ بين ثلاثة عناوين: **فُتات، صفحات متبقية، البقايا.**

وقد أُدين الديوان من قِبل محكمة الجُنح بمدينة «ليل»، في ٦ مايو ١٨٦٨

١ ـ **غروب الشمس الرومانتيكية**: كُتبت هذه القصيدة عام ١٨٦٢، لتُستخدم خاتمةً لكتاب «متفرقات مستمدة من مكتبة رومانتيكية صغيرة» لشارل أسيلينو، ديسمبر ١٨٦٦ كما نُشرت القصيدة في «لو بولڤار» (Le Boulevard)، في ٢١ يناير ١٨٦٢، قبل نشرها في الكتاب.

والعنوان في «متفرقات..» أسيلينو: **شمس غاربة. سوناتا ـ ختام.**

ـ **الليل القاهر** (سطر ١٠): ذلك فيما يبدو تشخيص بودلير للحالة القائمة للأدب، وقت كتابة القصيدة.

ـ **ضَفَادِعَ غَيْرِ مَنْظُورَةٍ وَحَلَزُونَاتٍ بَارِدَة** (السطر الأخير): إشارة إلى الكُتَّاب ـ الأعداء لبودلير.

السطر ٣ (١٨٦٢، ١٨٦٣): **سَعِيدٌ أَيْضًا ذَلِكَ الَّذِي**

قصائد مدانة محذوفة من «أزهار الشر»

٢ ـ **ليسبوس**: نُشرت عام ١٨٥٠، ضمن «شعراء الحب»، مختارات لجوليان لومير.

السطر ٨ (١٨٥٠): **وَالَّتِي تَمْضِي، مُتَأَوِّهَةً**

السطر ٤٤ (١٨٥٠): **لِلضِّحِكَاتِ السَّاطِعَةِ** الْمَمْزُوجَة ...

السطر ٤٧ (١٨٥٠): **ذِي عَيْنٍ مُخْلِصَةٍ** وَوَاثِقَة،

السطر ٥٦ ـ ٦٠ (١٨٥٠): عَنْ سَافُّو الرُّجُولِيَّةِ **الَّتِي كَانَت** عَاشِقَةً وَشَاعِرَة،

الأَجْمَلَ مِنْ ڤِينُوس **فِي** شُحُوبِهَا الْكَئِيب،

الَّتِي لاَ تُضَاهِي عَيْنُهَا الزَّرْقَاءُ هَذِهِ الْعَيْنَ السَّوْدَاء

الَّتِي تُبَرْقِشُ **الْمَدَارَ الْغَامِضَ** الَّذِي خَطَّتْهُ **السَّعَادَة.**

عَنْ سَافُّو الرُّجُولِيَّةِ **الَّتِي كَانَت** عَاشِقَةً وَشَاعِرَة.

السطر ٧٠ (١٨٥٠، ١٨٥٧): عَنْ **سَافُّو** الَّتِي مَاتَت

السطر ٧٣ (١٨٥٠): فَهِيَ **تَسْمَعُ** كُلَّ لَيْلَةٍ **الأَنِينَ الْخَوَّار**

٣ ـ نساء ملعونات:

السطر ٤١ (بروفة ١٨٥٧): آنَئِذٍ، **وَهِيَ تُعِيدُ رَفْعَ** الـرَأس

السطر ٩٤ (بروفة ١٨٥٧): أَبْخِرَةٌ فَاسِدَةٌ **خَطِرَة**

السطر ٩٥ (١٨٥٧، ١٨٤٦) = السطر ٩٤ في هذه الترجمة: **تَمْتَد** ...

٤ ـ **ليثيه**: قصيدة مستلهمة ـ في الغالب ـ من جين دوڤال.

السطر ١٠ (١٨٥٧): فِي رُقَادٍ **مُرِيبٍ مِثْلَ** الْمَوْت،

٥ ـ **إلى تلك المبتهجة للغاية**: ثمة مخطوط للقصيدة ضمن رسالة بلا توقيع إلى السيدة ساباتييه، في ٩ ديسمبر ١٨٥٢ وقد كتب إليها بودلير: «الشخص الذي كُتبت له هذه الأبيات، سواء أعجبته أم أزعجته، حتى لو كانت ستبدو له بلهاء تمامًا، **أتوسل** إليه بكل تواضع ألا يُريها **لأي أحد**. فالمشاعر العميقة لها حياءٌ لا يريد انتهاكه. وغياب التوقيع أليس عَرَضًا لهذا الحياء؟ ومَن كتب هذه الأبيات في إحدى حالات حلم اليقظة، حيث كثيرًا ما يضع فيها صورة المرأة التي تمثل الذات التي أحبها حقًا بعمق، دون أن يخبرها أبدًا، والتي سيُكِن لها **دائمًا** أرهف الشعور..».

وفي «**البقايا**»، استدعى البيت الأخير ـ حسب الصيغة النهائية ـ أن يعلق الناشر بالملاحظة التالية: «لقد اعتقد القضاة أنهم اكتشفوا معنًى دمويًا وإباحيًا ـ

في آن ـ في المقطعين الأخيرين. إن رصانة الديوان كانت تستبعد دعابات من هذا القبيل. لكن **السُّم** الذي يعني السأم أو الكآبة كان فكرةً أبسط من أن يدركها القانونيون الجنائيون. فلعل تفسيرهم السفلسي (نسبةً إلى مرض السفلس الجنسي) أن يبقيهم خارج الشعور!».

السطر ٦ : **مُضِيءٌ بِالْعَافِيَة**

السطر ١١ : **فِي أَرْوَاحِ الشُّعَرَاء**

السطر ١٨ : **أُجَرْجِرُ فِيهَا عَذَابِي،**

السطر ٢٧ : **نَحْوَ رَوَائِع**

السطر ٢٣ = السطر ٢٤ من هذه الترجمة: **أَيَّتُهَا الْعُذُوبَةُ الشَّهِيَّة!**

السطر ٣٦: **أَبُثُّ فِيكِ دَمِي**

٦ ـ **الجواهر**: في نسخة لم يتم العثور عليها، لكن ي. ـج لو دانتيك أشار إليها، أضاف بودلير مقطعًا يعبر فيه عن «الأمنية التي أضمرتها الذات في الخلفية، والتي لا تتجلى في القصيدة إلا كرغبة تشكيلية». ويمكن مقاربة «الجواهر» بلوحات ديلاكروا، وخاصةً لوحة «المرأة ذات الببغاء» (متحف الفنون الجميلة بمدينة ليون).

السطر ٢٦ : يدفعنا إلى التفكير في لوحة «أنتيوب» لكوريج (متحف اللوفر).

٧ ـ **تحولات مصاصة الدماء**: ثمة مخطوط أصلي يرجع إلى عام ١٨٥٢

العنوان (١٨٥٢): **قربة الشهوة.**

السطر ٣ (١٨٥٢): **وَهيَ تُعَذِّبُ فَخْذَهَا بِحَدِيدِ مَشَدَّاتِهَا،**

السطر ٥ (١٨٥٢): **نَعَم، لَدَيَّ ...**

السطر ١١ (١٨٥٢): **وَأَنَا بَارِعَةٌ لِلْغَايَةِ فِي الشَّهَوَات،**

السطر ١٢ (١٨٥٧): **... فِي ذِرَاعَيَّ الْمَخْمَلِيَّتَيْن،**

السطر ٢٥ـ٢٦ (١٨٥٢): كَانَت **تَضْطَجِعُ فِي** ارْتِبَاكٍ بَقَايَا هَيْكَلٍ **عَظْمِي**،
يَصْدُرُ مِنْهَا **صَوْتُ** دَوَّارَةِ هَوَاء.

غزليَّـات

٨ ـ **النافورة:** نُشرت في «لا بوتيت روڤي» (La Petite Revue)، في ٨ يوليو ١٨٦٥؛ وفي «لو بارناس كونتومبوران» (Le Parnasse contemporain)، ١٣ مارس ١٨٦٦

اللازمة (١٨٦٥): تنويعة مذكورة في ملاحظة:

بَاقَةُ الْمَاءِ الَّتِي تُهَدْهِد
وُرُودَهَا الأَلْف
الَّتِي يَعْبُرُهَا الْقَمَر
بِـأَضْوَائـه
تَسَّاقَطُ مِثْلَ وَابِل
مِنْ دُمُوعٍ كَبِيرَة.

السطر ١٦ (لو بارناس كونتومبوران): بَرْقُ الشَّهَوَاتِ **الْحَي**

السطر ١٨ (تنويعة مشار إليها في ملاحظة): نَحْوَ **الْقِبَابِ الزَّرْقَاء** الْمَسْحُورَة.

اللازمة الختامية، السطر ٣ (١٨٦٥): حَيْثُ الْقَمَرُ **الْمُبَارَك**

٩ ـ **عينا بِرت:** ثمة نسخة أصلية مؤرخة: «بروكسيل، ١٨٦٤». ولا معرفة بهوية «برت». وقد رسم لها بودلير ثلاثة بورتريهات، من بينها واحد ـ صورة جانبية للوجه ـ أرفقت به هذه الجملة والإهداء بالتاريخ نفسه: «وعندما كنت أنظر إلى الغيوم عبر النافذة المفتوحة، خلال العشاء، قالت لي: هيًّا فلتتناول حساءك سريعًا، يا تاجر الغيوم المقدس!

إلى حمقاء صغيرة مفزعة، ذكرى من أحمق كبير كان يبحث عن فتاة للتبنِّي، وما درس أبدًا شخصية برت، ولا قانون التبنِّي».

١٠ ـ **ترنيمة:** ثمة مخطوط أصلي للقصيدة، ضمن رسالة موجهة إلى السيدة ساباتييه،

بتاريخ ٨ مايو ١٨٥٤، حيث يقول بودلير في الرسالة: «أنتِ بالنسبة لي لا أكثر النساء فتنةً فحسب، من بين كل النساء، بل أيضًا أغلى وأثمن الخرافات. ـ إنني أناني، وأنا أستخدمك (...)».

السطر ١١ (١٨٥٤): **مَبْخَرَةٌ مَلِيئَةٌ دَائِمًا تَشْتَعِل**

السطر ١٨ ـ ٢٠ (١٨٥٤): **الَّتِي صَبَّت عَلَيَّ الْبَهْجَةَ وَالْعَافِيَة،**

سَلامًا فِي الْحَيَاةِ الأَبَدِيَّة،

فِي الشَّهْوَةِ الأَبَدِيَّة!

١٢ ـ **الوحش**: كل التنويعات التالية مستمدة من المخطوط:

السطر ١٨: **فَأَجِدُ لاَ أَعْرِفُ أَيَّ مَذَاق** (هكذا).

ـ **القَرع** (سطر ٢٢): سأل بودلير ناشره بوليه ـ مالاسي عن المعاني التصويرية لمثل هذه الكلمة: «أيمكن أن تنطبق مجازيًّا على كل النتوءات مثل الأثداء والأرداف وبشكل عام السمنة؟».

السطر ٢٤: **عِظَام نَحْرِ الْمَلِكِ سُلَيْمَان**: عنوان كتاب في السحر منسوب إلى الملك سليمان.

السطر ٥٠: كتب بودلير في البداية، ثم شطب:

(بَشْرَتُكِ الْمُشْعِرَةُ لَهَا رِقَّتُهَا!)

السطر ٦٤، ملاحظة: «في الاحتفال بـالقداس الأسود. كم أن هؤلاء الشعراء مؤمنون بالخرافات! (ملاحظة للناشر)».

السطر ٦٦: **إِنَّنِي مَغْمُومٌ بِصُورَةٍ شَيْطَانِيَّةٍ بِالِغَة**

نقـوش

١٤ ـ **أبيات لبورتريه**: في رسالة إلى شامفلوري، بتاريخ ٢٥ مايو ١٨٦٥، كتب له بودلير: «لقد أردت أن أقول إن العبقرية الهجائية لدومييه لا علاقة لها أبدًا بالعبقرية الشيطانية: جيدٌ أن يقال ذلك، في زمن شهد استبدال بورتريهات شخصيات معينة ـ يسوع المسيح على سبيل المثال ـ بأغبياء منتفعين...»

وفي اليوم التالي، كتب بودلير إلى شامفلوري رسالة أخرى تضمنت النص النهائي للقصيدة؛ وقد نشرت في «تاريخ الكاريكاتير الحديث»، لشامفلوري، في نوفمبر ١٨٦٥

وفي «**البقايا**»، كانت القصيدة مرفقةً بالملاحظة التالية: «كُتبت هذه المقاطع الشعرية لبورتريه السيد دوميه، المحفور وفقًا للميدالية الرائعة للسيد باسكال، وأعيد طبعه في الجزء الثاني من «تاريخ الكاريكاتير» للسيد شامفلوري، حيث أعاد هذا الكاتب الحق إلى الرسام بالبرهان المتوقد. (ملاحظة من الناشر)».

السطر ١١ ـ ١٢ (رسالة ٢٥ مايو): **تَحْتَ السَّوْطِ الْحَيِّ لأَلِيكْتُو**
الَّذِي يُمَزِّقُهُم وَيُثْلِجُنَا.

السطر ١٤ (الرسائل): ... **الطَّاقَة الْوَحْشِيَّة؛**

١٥ ـ **لولا دي ڤالونس**: ثمة مخطوط أصليّ يرجع إلى عام ١٨٦٢، وحفر أصلي مستمد من لوحة لمانيه: في الأسفل أبيات بودلير. ولولا دي ڤالونس راقصة شهيرة في ذلك الحين.

وفي «**البقايا**»، رافقت القصيدة هذه الملاحظة: «تم تأليف هذه الأبيات لتُستخدم كنقش في بورتريه رائع للآنسة لولا، راقصة الباليه الإسبانية، للسيد إدوارد مانيه الذي تسبب في فضيحة، شأن كل لوحات الفنان. ـ وربة إلهام شعر السيد شارل بودلير هي محل شبهة بصورة عامة، إلى حد أنه التقى بنقاد الحانة ليكتشف معنًى إباحيًّا في **الجوهرة الوردية والسوداء**. ونحن نعتقد أن الشاعر إنما أراد ببساطة القول إن جمَالاً ذا شخصية ظلامية ولعوب في آن كان يدفع إلى الحلم بوحدة الوردة والظلام (ملاحظة من الناشر)». وقد كتب الملاحظة بودلير.

وكان بعضهم قد قام بتأويل كلمة «الجوهرة» بمعنًى مزدوج ينطوي على ما يثير الشبهة أخلاقيًّا.

١٦ ـ **عن «لو تاس سجينًا»**: ثمة مخطوط للقصيدة يرجع إلى فبراير ١٨٤٤، موقع باسم بودلير ـ دوفايي.

وبالإضافة إلى مسرحية «**توركواتو تاسُّو**» لجوته (١٧٩٨)، فقد كتب بايرون ـ شاعر الرومانسية الإنجليزية ـ «**مراثي تاس**»، باعتباره سلفًا للشعراء الملعونين، حيث مثلت القصيدة تجسيدًا نموذجيًّا للشاعر الغارق في الاكتئاب والجنون. وهناك ثلاث لوحات لديلاكروا والكثير من الرسوم التحضيرية حول موضوع «لو تاس»، الذي كان مشغولاً به في الفترة ١٨٢٣ ـ ١٨٢٧. وكانت لدى بودلير ـ المعتاد على زيارة أتيلييه الفنان ـ فرصة مشاهدة هذه الأعمال.

السطر ١ ـ ٣: الشَّاعِرُ فِي الزِّنْزَانَةِ، **سيِّئَ الْهِنْدَامِ، سيِّئَ النِّعَال،**

مُمَزِّقًا تَحْتَ أَقْدَامِهِ مَخْطُوطًا بَالِيًا،

يَقِيسُ بِنَظْرَةٍ يُشْعِلُهَا الْجُنُون

السطر ٨: **والْهَلَعُ الطَّوِيلُ يُحِيطُ** بِه.

السطر ٩ ـ ١٤: **هَذَا السِّجِينُ الْكَئِيبُ، الْمَمْرُورُ** وَالْمَوْبُوء،

الَّذِي يَعْكُفُ عَلَى صَوْتِ الأَحْلاَم،

الَّتِي تُدَوِّمُ حُشُودُهَا، مُهْتَاجَةً خَلْفَ أُذُنِه،

هَذَا الْكَادِحُ الْفَظُّ، الَّذِي يُصَارِعُ دَائِمًا وَيَسْهَر،

هُوَ رَمْزُ **رُوحٍ، وَأَحْلاَمٍ قَادِمَة،**

يَسْجِنُهُ الْمُمْكِنُ بَيْنَ **جُدْرَانِهِ** الأَرْبَعَة!

قصائد متنوعة

١٧ ـ **الصوت**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي كونتومبورين»، في ٢٨ فبراير ١٨٦١؛ وفي «لارتيست»، الأول من مارس ١٨٦٢؛ وفي «لو بارناس كونتومبوران» في ١٣ مارس ١٨٦٦

السطر ١٤ (١٨٦١): **أُجِيبُ هَذَا الصَّوْتَ الْجَمِيل**: نَعَم،

(١٨٦٢): «**فِي الْحَالِ وَدَائِمًا!» صِحْتُ**. فَآنَئِذٍ

السطر ١٨ (لو بارناس): ... **وُحُوشًا فَرِيدَة،**

١٨ ـ **غير المنتظَر**: نُشرت القصيدة في «لو بولڤار»، في ٢١ يناير ١٨٦٣، مع الإهداء التالي: «إلى صديقي باربي دورڤيي». وكان دورڤيي قد اختتم مقاله الشهير عن «**أزهار الشر**» بهذه الجملة: «بعد **أزهار الشر**، لم يكن هناك أمام الشاعر سوى أمرين يقوم بهما ليصبح واضحًا: إما أن يطلق الرصاص على نفسه... أو أن يكون مسيحيًّا!». وقد ردت القصيدة ـ إلى حدٍّ ما ـ على ما يقترحه باربي.

السطر ٢ (المخطوط، و١٨٦٣): **يَقُولُ وَهوَ يَتَأَمَّل شِفَامـهَا...**

السطر ١٣ ـ ١٤ (المخطوط، و١٨٦٣):

أَعْرِفُ، أَفْضَلَ مِنَ الْجَمِيعِ، شَخْصًا شَهْوَانِيًّا
يَتَثَاءَبُ نَهَارًا وَلَيْلاً

السطر ٢٦ (ملاحظة في «**البقايا**»): «انظر ـ فيما يتعلق بالقُدَّاس والأرداف ـ «**الساحرة**» لميشليه، و«**دراسة منفردة للشيطان**» لشارل لواندر، و«**طقس السحر الرفيع**» لإليفا ليڤي، وبشكل عام كل المؤلفين الذين يتناولون الشعوذة ودراسة الشيطان والضحك الشيطاني. (ملاحظة من الناشر)».

السطر ٣٠ (١٨٦٣): **أَنْ يَسْخَرَ الْمَرْءُ مِنَ السَّيِّدِ وَيَخْدَعَه وَهوَ مَعِي،**

السطر ٤٥ (المخطوط، و١٨٦٣): **مَنْ تَقُولُ قُلُوبُهُم: «مُبَارَكٌ سَوْطُك،**

١٩ ـ **الفِدية**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة، يرجع إلى عام ١٨٥٢. وقد أضاف بودلير فيه، بين قوسين، على الصفحة فيما بعد العنوان، هذه الجملة: «تذكر «الاشتراكية المعتدلة» ما ينطبق بشكل خاص على المقطع الخامس»، المحذوف آنئذٍ من الطباعة (مقطع يرجع إلى قصيدة السنوات ١٨٤٨ـ ١٨٥٠):

لَكِنْ يَجب أَلاَّ يُرْمَى مِنْ أَجْلِ لاَ شَيْء،
مَنْ يَصْلُحُ لِدِفْعِ ثَمَنِ الْعُبُودِيَّة،
إِنَّهُم سَيَزِيدُونَ مِنْ حِصَّة
الْحُرِّيَّةِ الْعُمُومِيَّة.

٢٠ ـ **إلى امرأة من مالابار:** نُشرت في «لارتيست»، في ٣١ ديسمبر ١٨٤٦ (موقعةً باسم بيير دي فايِّي). وربما كتبت القصيدة خلال إقامة بودلير في جزيرة موريشيوس، لدى أسرة أُوتار دي براجار. وقد استلهمها الشاعر من امرأة في مالابار اسمها دوروتيه، شقيقة مضيفه بالرضاع. وثمة مقاربة بينها وبين قصيدة «إلى سيدة خلاسية»، فيما سبق.

العنوان (١٨٤٦): إلى **هندية**.

السطر ٢ (١٨٤٦): أَكْثَرَ امْرَأَةٍ بَيْضَاءَ **كِبْرِيَاءً**

السطر ٤ ـ ٥ (١٨٤٦): عَيْنَاكِ الْوَاسِعَتَانِ **الْهِنْدِيَّتَانِ** أَكْثَرُ سَوَادًا مِنْ جَسَدِكِ.

فِي الْمُنَاخَاتِ الْحَارَّةِ الزَّرْقَاءَ حَيْثُ جَعَلَكِ رَبُّكِ **تُولَدِين**،

السطر ١٢ (١٨٤٦): نَغَمَاتٍ **عَذْبَةً** مَجْهُولَة؛

السطر ٢٣ ـ ٢٤ (١٨٤٦): **إِلَى أَنْ تَأسَفِي** عَلَى أَوْقَاتِ فَرَاغِكِ الْعَذْبَةِ الصَّادِقَة،

إِذَا مَا كَانَ عَلَيْكِ وَمِشَدُّ الْخَصْرِ الْوَحْشِيُّ **يَغْتَالُ** ضُلُوعَك

السطر ٢٧ (١٨٤٦): وَالْعَيْنُ **تَائِهَةٌ** بَاحِثَةً **فِي** ضَبَابِنَا **الشَّاسِع**

السطر ٢٨ (١٨٤٦): عَنِ الأَشْبَاحِ الْمُتَنَاثِرَةِ لأَشْجَارِ جُوزِ الْهِنْدِ **الْمَحَلِّيَة**.

في عام ١٨٤٦، كانت القصيدة تُختتم بالأبيات الستة التالية، مفصولةً عن السطر الأخير الحالي بسطر من البياض:

حُبُّ الْمَجْهُولِ، عَصِيرُ التُّفَّاحِ الْعَتِيق،

الضَّيَاعُ الْقَدِيمُ لِلْمَرْأَةِ وَالرَّجُل،

أَيُّهَا الْفُضُولُ، دَائِمًا سَتَدْفَعُهُم

إِلَى الْهِجْرَانِ مِثْلَمَا تَفْعَلُ الطُّيُورُ، هَذَا الْجُحُود،

مِنْ أَجْلِ سَرَابٍ بَعِيدٍ وَسَمَاوَاتٍ أَقَلَّ ازْدِهَارًا،

لِلْبَيْتِ الَّذِي عَطَّرَتْهُ نُعُوش آبَائِهِم.

هزليـات

٢١ ـ **عن بدايات أمينة بوشِتِّي**: كانت أمينة بوشتي ترقص في بروكسيل في سبتمبر ١٨٦٤، دون تحقيـق النجاح الذي كان يتمناه لها بودلير، الذي كتب عنها: «... إنها ترفرف عند شعب يمكن فيه لكل امرأة أن تسحق مليون بيضة بإحدى قدميها التي تشبه قدم فيل».

وقد نشرت القصيدة في «لا في باريسيين» (La vie parisienne)، في الأول من أكتوبر ١٨٦٤، ثم في «لا بوتيت روڤي»، في ٣١ مايو ١٨٦٥

السطر ٢ (١٨٦٤): ... تِلْكَ سِنْسِكْرِيتِيَّة.

السطر ٤ (١٨٦٥): ملاحظة «شارع مشهور ببروكسيل».

٢٢ ـ **إلى السيد أوجين فرومينتان**: يقدم المخطوط هذا الإهداء المشطوب: «إلى السيد فرومينتان،

فيما يتعلق بشخص مزعج كان يدعي أنه صديق فرومينتان، ودوبيني، وفلاهو، وفاربيني، وكورو، والعالم كله، والذي أمسك بتلابيبي، على نحوٍ لم أره قَطّ، في حانة جلوب (في بروكسيل)، لمدة ثلاث ساعات ونصف، لأسمع تاريخه».

٢٣ ـ **حانة مرحة**: السطر ٥ **(البقايا)**: هذا السطر مصحوب بملاحظة في الهامش من الناشر: «الخبث حيلة ظاهرة، حيث يعرف العالم كله أن السيد مونسليه يتخذ حرفة حُب الوردي والمرِح بهوس (...)».

إضافة من الطبعة الثالثة
لأزهار الشر (١٨٦٨)

أوضحنا ـ في موضع سابق ـ أن شارل أسيلينو وتيودور دي بانفيل هما مَن قاما بالإشراف على الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**»، بعد وفاة بودلير. وقد تضمنت ٢٥

قصيدة غير منشورة بالطبعة الثانية: إحدى عشرة قصيدة من «البقايا»، وإحدى عشرة أخرى من الدوريات المختلفة، وثلاث قصائد من المخطوطات.

١ ـ **نبذة لكتاب مُدان**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي أوروبيين» (La Revue européenne)، ١٨٦١ . وهي قصيدة كُتبت ـ على الأرجح ـ لتفتتح الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**» التي كان بودلير يزمع إصدارها.

٢ ـ **إلى تيودور دي بانڤيل**: على الرغم من التاريخ الذي يرافق القصيدة (١٨٤٢) في طبعة ١٨٦٨، فثمة مبرر للاعتقاد أنها ترجع إلى عام ١٨٤٥، حيث أُرفقت برسالة بودلير إلى بانڤيل في ٦ يوليو ١٨٤٥، عقب محاولة بودلير الانتحار بأيام. وكان بانڤيل من استخرج هذه القصيدة من مراسلات بودلير إليه، وأدرجها في الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**»، بعد وفاة بودلير.

٣ ـ **غليون السلام**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي كونتومبورين»، في ٢٨ فبراير ١٨٦١ والقصيدة ترجمة لجزء من «أغنية هياواتا» للونجفيلو (بوسطن ١٨٥٥)، كان قد طلب ترجمتها المؤلف الموسيقي ستويبيل، ثم تخلّى عن فكرة استخدامها.

٤ ـ **صلاة وثني**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي أوروبيين»، في ١٥ سبتمبر ١٨٦١

ـ **أُغْنِيَة مِنْ فُولَاذ** (السطر ٨): كان هوراس يزعم أن قصائده أكثر ديمومةً من الفولاذ.

السطر ٩ ـ ١٠ (١٦٨١): أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ! فَلْتَكُونِي **أَيْضًا** مَلِكَتِـي!

فَلْتَتَّخِذِي **شَكْلَ** جِنِّيَةَ بَحْر

٥ ـ **الغِطاء**: ثمة مخطوط يحمل توقيع ش. بودلير، بتاريخ ١٨٦١

٦ ـ **اختبار منتصف الليل**: نُشرت القصيدة ـ للمرة الأولى ـ في «لو بولڤار»، في الأول من فبراير ١٨٦٣ وقارن بقصيدة «نهاية النهار» فيما سبق من «**أزهار الشر**»، وقصيدة «في الواحدة صباحًا» من «**سأم باريس**».

الإهداء (١٨٦٣): إلى جميع أصدقائي.

السطر ١٠ (١٨٦٣): **الأَجْدَر بِالْحُبِّ مِنْ بَيْنِ كُلِّ الآلِهَة**

السطر ٢٧ ـ ٢٩ (١٨٦٣): **نَحْنُ، كَاهِنَ الْقِيثَار،**

بِجُبْنٍ بَالِغٍ، حَتَّى نَنْسَى،

جَمَالَ الأَشْيَاءِ الْكَئِيبَة،

٧ ـ **غزلية حزينة**: نُشرت ـ للمرة الأولى في «روڤي فانتايزيست» (Revue fantaisiste)، في ١٥ مايو ١٨٦١

السطر ١٩ (١٨٦١): **وَأَظُنُّ أَنَّ جَسَدَكِ يَسْتَضِيء**

٨ ـ **النذير**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي أوروبيين»، في ١٥ سبتمبر ١٨٦١

٩ ـ **العاصي**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي أوروبيين»، في ١٥ سبتمبر ١٨٦١

١٠ ـ **بعيدًا عن هُنا**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي نوڤيل» (Revue nouvelle)، في الأول من مارس ١٨٦٤

و«دوروتيه» ـ في هذه القصيدة ـ هي دوروتيه نفسها في «دوروتيه الجميلة» الواردة بـ«**سأم باريس**». وقد تعرف عليها بودلير في جزيرة بوربون. وهي امرأة أخرى غير «امرأة من مالابار»، التي تعرف عليها بودلير في جزر موريشيوس.

١١ ـ **الهاوية**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في الأول من مارس ١٨٦٢ وفي العلاقة مع هذه القصيدة، يكتب بودلير في «**مذكرات شخصية**»: «في الأخلاق كما في الفيزيقا، لديَّ دائمًا الإحساس بالهاوية، لا هاوية النوم فحسب، بل أيضًا هاوية الفعل، والحلم، والذكرى، والرغبة، والأسف، والندم، والجميل، والعدد... إلخ.

لقد ربيت هيستيريتي بمتعة ورعب. والآن لديَّ دائمًا الدُّوار، واليوم ٢٣ يناير ١٨٦٢، خضعت لإنذار فريد، فقد أحسست بـريح **جناح البلاهة تمر بي**»؛ (Baudelaire, **ŒUVRES COMPLÈTES,** p.401).

في نسخة عام ١٨٦٢، كانت القصيدة تحمل إهداء: إلى تيوفيل جوتييه.

السطر ١٠ (١٨٦٢): **مُمْتَلِئَةً بِرُعْبٍ غَامِض ...**

١٢ ـ **نواح إيكاروس**: نُشرت القصيدة ـ للمرة الأولى ـ في «لو بولڤار»، في ٢٨ ديسمبر ١٨٦٢

مفتتح (١٨٦٢):

جَوَاهِرُ كَثِيرَةٌ مِنْ أَنْقَى شُعَاعٍ صَافٍ
تَكْشِفُ عَنْ كُهُوفِ الْمُحِيطِ الْمُظْلِمَةِ بِلاَ أَغْوَار.
زُهُورٌ كَثِيرَةٌ تُولَدُ لِتَتَضَرَّجَ بِالْحُمْرَةِ فِي السِّر
وَتُبَدِّدُ عُذُوبَتَهَا عَلَى الْهَوَاءِ الْقَاحِل.

توماس جراي، **«مرثية كُتبت في فناء كنيسة ريفية»** (١٧٥١)

١٣ ـ **تأمُّـل**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي أوروبيين»، في الأول من نوفمبر ١٨٦١

١٤ ـ **القمر المُهان**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في الأول من مارس ١٨٦٢

بقية أزهار الشر

١ ـ **فُتـات**: هذه الشذرات نسخت بدقة من قِبل بودلير، لتصبح صالحةً للاستخدام ذات يوم، بلا شك. وقد تمت استعادة بعضها في أشكال معدلة، ضمن سياقات شعرية أخرى.

قصائد الشباب

١ ـ **عاليًا هناك..**: قصيدة تتعلق برحلة قام بها بودلير في جبال بيرينيس. والعنوان الذي وضعه لها ـ لمدة طويلة ـ هو **«التنافر»**

٢ ـ **ليست لديَّ كعشيقة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «باري ألو ـ فورت» (Paris à l'eau-forte)، في ١٧ أكتوبر ١٨٧٥، عدا الأبيات ١٩ ـ ٢٤، التي ستُستعاد في

النشر الثاني للقصيدة، في «لا جين فرانس» (La Jeune France)، يناير ـ فبراير ١٨٨٤

٣ ـ (**إلى سانت ـ بيف**): مخطوط ضمن رسالة موجهة إلى سانت ـ بيف. وقد كتب بودلير في الرسالة:

«سيدي،

قال ستاندال في موضع ما ـ هذا، أو تقريبًا ـ:

إنني أكتب من أجل عشرة أرواح قد لا أراها أبدًا، لكني أعشقها دون أن أراها. وهذه الأقوال، سيدي، ليست مبررًا ممتازًا للمزعجين، وأليس واضحًا أن كل كاتب مسئول عن التعاطف الذي يستثيره؟

هذه الأبيات كتبت من أجلك..»

وفي ١٥ مارس ١٨٦٥، يكتب بودلير إلى سانت ـ بيف من بروكسيل: «بالتأكيد أنت على صواب؛ فجوزيف ديلورم هو أزهار شر الأرق. والتشابه مجيد بالنسبة لي. وستكون من الطيبة بحيث لا تجد ذلك مهينًا لك».

٤ ـ **أيتها المرأة النبيلة**: كتبت في ١٨ أكتوبر ١٨٤٤. والقصيدة غير مكتملة.

٥ ـ **في ألبوم السيدة إميلي شوفاليه**: نُشرت في «أعمال ما بعد الوفاة»، ١٩٠٨ ويحتمل بعض المحققين أن تكون مقطعًا في قصيدة أخرى كان بودلير يزمع كتابتها للديوان الذي كان يخطط له بعنوان «**السحاقيات**» (١٨٤٥ ـ ١٨٤٧).

والسيدة إميلي شوفالييه هي زوجة أحد المساعدين في الصحيفة الهجائية «لو كورسير ـ ساتان» (Le Corsaire-Satan)، التي كان بودلير يكتب فيها من عام ١٨٤٥ إلى ١٨٤٨

٦ ـ (**إلى هنري إينار**): كتب بودلير هذه القصيدة خلال دراسته بالمدرسة الملكية بليون (١٨٣٩).

٧ ـ **وا أسفاه!**: كُتبت خلال مرحلة الدراسة بالمدرسة الملكية بليون. وقد نُشرت لأول مرة على يد هنري إينار، الذي كان راعي بودلير بالمدرسة.

٨ ـ **أختي العزيزة**: كتب بودلير هذه القصيدة إلى زوجة أخيه غير الشقيق (ألفونس). وقد أُرفقت بالرسالة التي بعث بها إليه في ٣١ ديسمبر ١٨٤٠

قصائد بلجيكية

١٧ـ **كلمة كوڤيه**: **إِنَّنِي أَرْمِي إِلَى الْكِلاَبِ لِسَانِي!**: دلالةً على الاستسلام اليائس.

٢١ ـ **موت ليوبولد الأول**: **قَسَّمَ الْقَاضِي الْعَظِيمُ لِسَلاَمِ أُورُوبَّا**: اللقب الذي سُمِّي به ليوبولد من قِبَل البلاهة السياسية الفرنسية.

(**سَأُفَسِّرُ لَكُم هَذَا الْمَجَاز**): البيت موجه إلى البلجيكيين.

سأم باريس

إهداء: نُشر الإهداء في «لا بريس» (La Presse) عام ١٨٦٢، وأعيد نشره في الطبعة الأولى من «**سأم باريس**» التي صدرت بعد وفاة بودلير. راجع مشروع الإهداء في ملاحق «**سأم باريس**».

- «**أرسين هوساي**» (Arséne Houssaye): مدير «لابريس» (La Presse)، و«لارتيست» (L'Artiste) اللتين نشر فيهما بودلير عددًا كبيرا من قصائد «**سأم باريس**».

- «**جاسبار الليلي**» (**Gaspard de la Nuit**): ديوان من قصائد النثر لألويزيوس برتران؛ وقد نُشر عام ١٨٤٢ـ بمقدمة كتبها «سانت ـ بوف» أهم نقاد ذلك الزمن ـ بعد عام من وفاة مؤلفه. وقد استمد منه «راڤيل» أحد أعماله الموسيقية. لمزيد من التفصيل حول هذا الديوان، ومكانته الإبداعية في تأسيس قصيدة النثر الفرنسية، ومؤلفه، انظر: سوزان برنار، **قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن**، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلّام، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٨

٩ ـ **بائع الزجاج السّيِّئ**: ساهمت هذه القصيدة في منح بودلير شخصية «الغندور» (Dandy) التهكمي القاسي؛ كتب يقول: «لقد نسبوا إليَّ كل الجرائم التي كنتُ أحكيها».

١١ ـ **الزوجة الوحشية والعشيقة الصغيرة**: الواقعة مستمدة من عرض واقعي بأحد العروض العامة.

١٣ ـ **الأرامـل**: يقول ڤوڤينارج ـ في كتابه **تأملات** «في البؤس الخفي»: «الأرض مغطاةٌ بأرواح قلقة تعذبها بلا رحمة حتى الموت قسوة ظروفهم والرغبة في تغيير أقدارهم. وضوضاء العالم تحول دون التفكير في هذه النزعات السرية التي تدفع الناس إلى تجاوز حدود الفضيلة. وبالنسبة لي، فإنني لا أدخل أبدًا حديقة اللوكسمبورج أو الحدائق العامة الأخرى، كيلا تحيط بي كل أنواع البؤس الأصم التي تثقل كاهل الناس.. ففيما يتجمع ويتصادم حشد من الرجال والنساء بلا حماس في الممشَى العريض، فإنني ألتقي في المماشي المقفرة ببؤساء يهربون من حياة السعداء ورجالا عجائز يخفون عار فقرهم، وشبانًا يبقيهم ضلال المجد بعيدين عن خرافاتهم، ونساءً حكم عليهم قانون الضرورة بالعار، وأشخاصًا طموحين يُجمعون على التهور غير المُجدِي للخروج من الظلام.. وأحيانًا ما أريد اقتحام عزلاتهم..، إلخ».

٢٢ ـ **غسق المســاء**: من أولى القصائد المنشورة من «**سأم باريس**» عام ١٨٥٥ والنص الأول لهذه القصيدة بالغ الاختلاف عن النص الأخير لها:

«حُلُولُ اللَّيْلِ كَانَ دَائِمًا بِالنِّسْبَةِ لِي شَارَةً عَلَى احْتِفَالٍ دَاخِلِي، وَخَلاَصًا مِنْ عَذَاب. وَسَوَاء فِي الْغَابَاتِ أَو فِي شَوَارِعِ مَدِينَةٍ كَبِيرَةٍ، فَإِنَّ إِظْلاَمَ النَّهَارِ وَنِقَاطَ النُّجُومِ أَوِ الْقَنَادِيلِ يُضِيءُ رُوحِي.

لَكِن لَدَيَّ صَدِيقَيْنِ يَدْفَعُهُمَا الْغَسَقُ إِلَى الْمَرَض. أَحَدُهُمَا يَتَنَكَّرُ آنَئِذٍ لِكُلِّ عِلاَقَاتِ الصَّدَاقَةِ وَالْكِيَاسَة، وَيُعَامِلُ بِفَظَاظَةٍ وَحْشِيَّةٍ أَوَّلَ قَادِم. وَقَد رَأَيْتُهُ يَقْذِفُ بَدَجَاجَةٍ مُمْتَازَةٍ رَأسَ رَئِيسِ عُمَّالِ أَحَدِ الْفَنَادِق. فَمَقْدِمُ الْمَسَاءِ يُفْسِدُ أَجْمَلَ الأَشْيَاء.

أَمَّا الآخَرُ، فَمَا إِنْ يَسْتَسْلِمِ النَّهَارُ حَتَّى يُصْبِحَ أَكْثَرَ خُشُونَة، أَكْثَرَ كَآبَةً، أَكْثَرَ نَكَدًا. فَفِيمَا يَكُونُ حَلِيمًا خِلاَلَ النَّهَار، يُصْبِحُ قَاسِيًا فِي الْمَسَاء؛ ـ وَلَيْسَ ذَلِكَ مُوَجَّهًا ضِدَّ الآخَرِينَ فَحَسْب، بَلْ أَيْضًا ضِدَّ نَفْسِهِ الَّتِي تُمَارِسُ بِكَثْرَةٍ هَوَسَهَا الْغَسَقِي.

الأَوَّلُ مَاتَ مَجْنُونًا، عَاجِزًا عَنِ التَّعَرُّفِ عَلَى زَوْجَتِهِ وَابْنِه؛ وَحَمَلَ الثَّانِي دَاخِلَه قَلَقَ عَدَمِ الرِّضَاءِ الدَّائِم. وَالْعَتْمَةُ الَّتِي تبعَثُ بِالضَّوْءِ فِي رُوحِي تَبْعَثُ بِالظُّلْمَةِ فِي رُوحِه. ـ وَلَيْسَ مِنَ النَّادِرِ أَبَدًا أَنْ نَرَى السَّبَبَ الْوَاحِدَ يُسْفِرُ عَنْ نَتِيجَتَيْنِ مُتَنَاقِضَتَيْن، وَذَلِكَ مَا يُحَيِّرُنِي وَيُدْهِشنِي دَائِمًا».

٢٣ ـ **العزلـة**: نُشرت ـ لأول مرة ـ مع «**غسق المساء**» عام ١٨٥٥ ونسختها الأولى مختلفة بصورة كبيرة أيضًا عن النسخة النهائية:

«كَانَ يَقُولُ لِي أَيْضًا ـ الثَّانِي ـ إِنَّ الْعُزْلَةَ سَيِّئَةٌ بِالنِّسْبَةِ لِلإِنْسَان، وَذَكَرَ لِي فِيمَا أَظُنُّ أَقْوَالاً لآبَاءِ الْكَنِيسَة. صَحِيحٌ أَنَّ رُوحَ الْقَتْلِ وَالدَّعَارَةِ تَتَوَهَّجُ بِصُورَةٍ رَائِعَةٍ فِي حَالاَتِ الْعُزْلَة؛ وَالشَّيْطَانُ يَتَرَدَّدُ عَلَى الأَمَاكِنِ الْمُقْفِرَة.

لَكِنَّ هَذِهِ الْعُزْلَةَ الْمُغْوِيَةَ لَيْسَت خَطِرَةً إِلاَّ عَلَى تِلْكَ الأَرْوَاحِ الْمُتَبَطِّلَةِ وَالشَّارِدَةِ الَّتِي لاَ يَحْكُمُهَا فِكْرٌ قَوِيٌّ فَعَّال. فَهِي لَيْسَت سَيِّئَةً بِالنِّسْبَةِ لِرُوبنسُون كُرُوزُو؛ فَقَد أَحَالَتْهُ إِلَى شَخْصٍ مُتَدَيِّنٍ، جَسُورٍ، بَارِع؛ طَهَّرَته، وَأَرْشَدَتْه إِلَى مَا يُمْكِنُ أَنْ تَصِلَ إِلَيْهِ قُوَّةُ الْفَرْد.

أَلَيْسَ «لاَبرُويير» هُوَ مَنْ قَال: «أَلَيْسَت تَعَاسَةً كُبْرَى أَلاَّ تَسْتَطِيعَ أَنْ تَكُونَ وَحِيدًا؟» وَهَكَذَا، فَالْعُزْلَةُ مِثْلَ الْغَسَق؛ فَهِي جَيِّدَةٌ وَسَيِّئَة، إِجْرَامِيَّةٌ وَشَافِيَة، مُحْرِقَةٌ وَمُهَدِّئَة، حَسْبَ اسْتِخْدَامِنَا، وَحَسْبَ اسْتِخْدَامِنَا لِلْحَيَاة.

أَمَّا الْبَهْجَة، ـ الْوَلاَئِمُ الأَخَوِيَّةُ الرَّائِعَةُ، وَلِقَاءَاتُ الرِّجَالِ الْفَاتِنَةُ الَّتِي تُلْهِبُهَا مُتْعَةٌ مُشْتَرَكَةٌ فَلَنْ تَمْنَحَ أَبَدًا مَا يُقَارَنُ بِمَا تُحَقِّقُه الْعُزْلَة، الَّتِي تُعَانِقُ وَتَسْتَوْعِبُ ـ بِلَمْحَةِ عَيْنٍ ـ كُلَّ تَسَامِي مَشْهَدٍ طَبِيعِي. فَلَمْحَةُ الْعَيْنِ هَذِهِ أَخْضَعَت لَهَا مُمْتَلَكَاتٍ فَرْدِيَّةً لاَ تَقْبَلُ التَّصَرُّف».

٢٤ ـ **المشروعات**: وهنا أيضا، تختلف كثيرا النسخة الأخيرة من القصيدة ـ المعتمدة في هذه الترجمة ـ عن النص الأول المنشور عام ١٨٥٧:

«كَم سَتكُونين جَميلة، فِي ثَوبٍ مَلكِي، مُتَعَدِّدِ القِطَعِ وَمُتْرَف، إِذْ تَهْبِطِينَ، خِلاَلَ جَوٍّ أُمسِيَةٍ جَمِيلَةٍ، دَرَجَاتِ قَصْرٍ مَرمَرِيَّةٍ، نَحْوَ مُرُوجٍ وَبُحَيرَاتٍ كُبْرَى!

لكن مَا جَدوَى هذَا الدِّيكُورِ الفَاتِنِ؟ أحمَق! فَقد نَسيتُ أَنَّنِي أكرَهُ المُلوكَ وَقُصُورَهم. ـ لاَ، فَليسَ فِي قَصرٍ أريد أن أمتلكك وأنعمَ بودِّك! فَفِيهِ لَنْ نَكُونَ فِي بَيْتِنَا. وَمِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى، فَهَذِهِ الْجُدْرَانُ الْمَنْقُوشَةُ، المُزَيَّنَةُ بِالشَّرَائِطِ، الْفَظَّةُ، الْبَاهِرَةُ مِثْلَ رِجَالٍ عَسْكَرِيِّينَ، تُشْبِهُ رُوحَ الْمَلِكِ الْكَبِيرِ، الَّذِي لاَ يَمْلِكُ رُكْنًا وَاحِدًا لِلْحَمِيمِيَّة. ـ هُنَا، لاَ مُلْتَقَى مِنْ جَدِيد؛ وَعَلَى هَذِهِ الْجُدْرَانِ الْمُغَطَّاةِ بِالذَّهَبِ لاَ أَرَى مَكَانًا لِمِسْمَارٍ وَاحِدٍ لِتَعْلِيقِ صُورَتِك.

آهِ! أَعْرِفُ جَيِّدًا أَيْنَ أُرِيدُ أَن أُحِبَّكِ بِلاَ انْتِهَاء!- عَلَى شَاطِئِ البَحْرِ، فِي كُوخٍ خَشَبِيٍّ جَمِيلٍ، تَلُفُّه الظِّلاَل! وَفِي الجَوِّ أَرِيجُ زَيْتِ جُوزِ الْهِنْدِ يَطْفُو، وَفِي كُلِّ مَكَانٍ رَائِحَةُ مِسْكٍ لاَ تُوصَفُ؛ فِي الأُفُقِ، أَطْرَافُ الصَّوَارِي الَّتِي تَدْفَعُهَا مَوْجَةٌ خَفِيفَةٌ إِلَى رَسْمِ مُنْحَنَيَاتٍ فِي الْهَوَاءِ بِبُطْء؛ وَحَوْلَنَا، فِيمَا وَرَاءَ الغُرفَةِ الصَّامِتَةِ، الْمُعْتِمَةِ، الْمُفْعَمَةِ بِالْوُرُودِ وَالْحَصِيرِ، مَع أَثَاثٍ نَادِرٍ مِن طَرَازِ الرُّكُوكُو البُرْتُغَالِيِّ، مِن خَشَبِ الْجُزُرِ حَيْثُ سَتَسْتَرِيحِينَ فِي رِقَّةٍ تَمَامًا، فِي رَخَاوَةٍ تَمَامًا، فِي الهَوَاءِ الطَّلْقِ تَمَامًا، وَأَنْتِ تُدَخِّنِينَ الطُّبَّاقَ المَمْزُوجَ بِالأَفْيُون وَالسُّكَّر، ـ فِيمَا وَرَاءَ الشُّرفَةِ، هُنَاكَ صَخَبُ الطُّيُورِ وَلَغَطُ زِنْجِيَّاتٍ رَهِيف.

لَكِن لاَ! لِمَاذَا هَذَا الإِخْرَاجُ الْكَبِير؟ ـ فَلَسَوْفَ يُكَلِّفُ الْكَثِيرَ مِنَ الذَّهَب، وَالذَّهَبُ لاَ يَرْقُصُ إِلاَّ فِي جُيُوبِ الْحَمْقَى الَّذِينَ لاَ يُدْرِكُونَ **الْجَمَال**. وَالْمُتْعَةُ تَكْمُنُ فِي بَعْضِ الأَمَاكِنِ هُنَا، عَلَى بُعْدِ خُطْوَتَيْن، فَهِيَ تَكْمُنُ فِي أَوَّل فُنْدُقٍ نُصَادِفُه، فِي فُنْدُقِ الصُّدْفَةِ، الْخِصْبِ بِالسَّعَادَة. نَارٌ عَظِيمَةٌ، آنِيَةٌ خَزَفِيَّةٌ جَذَّابَةٌ عَلَى الْجُدْرَانِ، عَشَاءٌ مَقْبُولٌ، نَبِيذٌ كَثِيرٌ، وَسَرِيرٌ شَاسِعٌ بِمُلاَءَاتٍ خَشِنَةٍ نَوْعًا مَا، لَكِنَّهَا جَدِيدَة.

الْحُلْمُ! الْحُلْم! دَائِمًا الْحُلْمُ اللَّعِين! ـ إِنَّهُ يَقْتُلُ الْفِعْلَ وَيَلْتَهِمُ الزَّمَن! ـ الأَحْلاَمُ تُهَدِّئُ لِبُرْهَةٍ الْوَحْشَ الْمُفْتَرِسَ الَّذِي يَهْتَاجُ دَاخِلَنَا. إِنَّهُ سُمٌّ يُهَدِّئُهُ، لَكِنَّهُ يُغَذِّيه».

٢٥ ـ **دُورُوتيه الجميلة**: كان بودلير يريد ـ في الأصل ـ كتابة القصيدة منظومة. وقد قام شاربنتيير بنشرها في «روفي ناسيونال إيه إترانجير» (Revue internationale et étrangére)، في ١٠ يونيو ١٨٦٣ ويلفت الانتباه ـ في هذا الصدد ـ الاحتجاج التالي لبودلير، الموجَّه إلى شاربنتيير:

«لقد قلت لك: فلتحذف **القصيدة بكاملها**، إن لم تعجبك **فاصلة في** القصيدة، لكن لا تحذف الفاصلة؛ فلها مبررها للوجود.

لقد قضيتُ حياتي كلها في تعلُّم بناء الجملة، وأقول، بلا خشية من الضحك مني، أن ما أُسلمه إلى أية مطبعة هو **مكتمل بصورة ممتازة.**

فهل فكرت حقًّا في أشكال جسدها، في أن يكون لها تعبير مرادف لـ**ظهرها المفرغ وثديها المدبب**؟ ـ وخاصةً عندما تكون المسألة متعلقةً بالجنس الأسود في المناطق الشرقية؟

هل تعتقد أنه من غير الأخلاقي أن نقول إن فتاةً **ناضجةٌ في الحادية عشرة من عمرها**، عندما نعرف أن «عائشة» (التي لم تكن زنجيةً مولودةً في خط الاستواء) كانت أصغر آنئذ من زوجها محمد؟

إنني أريد، سيدي، أن أشكر لك من قلبي حسن الاستقبال لي؛ **لكني أعرف ما أكتب**، ولا أحكي سوى **ما رأيت**».

٣٠ ـ **الحَبل**: كان مانيه قد تسبب ـ قبل نشر القصيدة بقليل ـ في فضيحة لوحته «**غداء على العشب**». وقام بودلير بالدفاع عنه في مواجهة التهجمات التي تلقاها، مؤكدًا على «حداثة» مانيه. ومن الأرجح أن بطل الحكاية هو الطفل ألكسندر الذي عمل كموديل للفنان بين عامي ١٨٥٨ و١٨٦١

٤١ـ **الميناء**: يقول بودلير في «**صواريخ ٨**»: «هذه السفن الكبيرة والجميلة، المتأرجحة على نحو لا يبين (متمايلةً) على المياه الهادئة، هذه السفن القوية، بسيماء البطالة والحنين، ألا تريد أن تقول لنا بلغة صامتة: «متى سننطلق إلى السعادة؟»»؛ وفي فقرة لاحقة: «إذا ما اعتاد شخصٌ ما على الخمول، وحلم اليقظة، والكسل، إلى حد التأجيل الدائم إلى الغد للأشياء الهامة، وإذا ما أيقظه شخصٌ آخر ذات صباح بلسعة هائلة بالسوط، وظل يسوطه بلا رحمة، إلى أن يعمل بفعل الخوف ـ طالما أنه لا يستطيع العمل عن رغبة ـ أفلن يكون صاحب السوط صديقه حقًّا، صاحبَ فضل عليه؟» (Baudelaire, **Fusées, ŒUVRES COMPLÈTES**, p.393-393).

٤٣ ـ **الرامي الأنيق**: في «**صواريخ ١١**»، يكتب بودلير: «رجل يذهب للرماية بالمسدس مصطحبًا معه زوجته.ـ يضبط وضع دمية، ويقول لزوجته: أتخيل أنها أنت. ـ يُغمض عينيه ويصيب الدمية. ـ ثم يقول، وهو يقبل يد رفيقته: ملاكي الغالي، كم أشكرك على براعتي» Baudelaire, **Fusées, ŒUVRES) COMPLÈTES**, .(p 396

٤٦ ـ **فُقدان الهالة**: في «**صواريخ ١١**»، يكتب بودلير: «فيما كنت أعبر الشارع، وفيما عمدتُ إلى شيء من العَجَلة لتفادي السيارات، انفصلت هالتي وسقطت في طين الرصف. كان لديَّ لحسن الحظ الوقت لالتقاطها، لكن هذه الفكرة التعيسة انزلقت بعد لحظة إلى عقلي، باعتبارها شؤمًا؛ ومنذ ذلك الحين لم تشأ الفكرة أن تطلق سراحي؛ لم تسمح لي بأية راحة طوال اليوم» (Baudelaire, **Fusées,** .(**ŒUVRES COMPLÈTES**, p 395

٤٩ ـ **فلنصرع الفقراء**: رفضت نشرها «روڤي ناسيونال إيه إترانجير»، ونُشرت ـ لأول مرة ـ في الطبعة الأولى لسأم باريس الصادرة بعد وفاة بودلير، ١٨٦٩

قاموس المصطلحات والأعلام

١ـ المصطلحات

هيمنت **الرومانتيكية** على المشهد الأدبي الفرنسي منذ بدايات القرن التاسع عشر، مرتبطةً بقامات شاهقة من قبيل ڤيكتور هوجو، ألكسندر دوما (الأب)، شاتوبريان، لامارتين، جيرار دي نِرڤال، ألفريد دي موسِّيه، شارل نودييه، تيوفيل جوتييه، وألفريد دي ڤيني. كانت الهيمنة شاملة، في المسرح والشعر والرواية النثرية. وسيتواصل تأثير الرومانتيكية ـ حتى أواخر القرن التاسع عشر ـ على المدارس الأدبية والفنية اللاحقة.

و«**الرومانتيكية**» (**Romantisme**): تيار أدبي أوروبي ظهر خلال القرن الثامن عشر في إنجلترا وألمانيا ـ ثم في فرنسا وإسبانيا خلال التاسع عشر ـ كرد فعل ضد الانتظام الكلاسيكي الذي اعتُبر بالغ الصرامة، والعقلانية الفلسفية للقرون السابقة. وتتميز الرومانتيكية بتأكيد استخدام الـ«أنا»، للإعلان عن الاستناد إلى التجربة الشخصية، والكف عن ذلك البُعد التخيلي الشائع في القصائد والروايات. كما تتسم الرومانتيكية بشهوة استكشاف كل احتمالات الفن من أجل التعبير عن نشوات وفورانات القلب والروح؛ كرد فعل من الشعور ضد العقل، وإعلاء من الفانتازي، وبحث عن الهرب والنشوة في الحلم، عن المَرَضي والسامي، عن الغرائبي والماضوي.

ويتم إطلاق مصطلح الرومانتيكية في فرنسا على حركة أدبية كبيرة بدأت حوالي عام ١٨٢٠، وستتواصل حتى ١٨٥٠ وهذا المصطلح يحدد فنًّا يهيمن فيه الخيال والحساسية على كل القدرات الأخرى للعقل.

وتمتد الرومانتيكية الفرنسية إلى الرواية التاريخية، والرواية العاطفية والأساطير التقليدية والوطنية، و«الرواية السوداء» (أو القوطية)، والنزعة الغنائية، والعاطفية، وتصوير مشاهد العالم الطبيعي، والرجل العادي، والنزعة الغرائبية، والاستشراقية، مؤسسةً لشخصية البطل الرومانتيكي. وقد لعبت التأثيرات الأجنبية دورًا في ذلك، وخاصة تأثيرات شيكسبير، ووالتر سكوت، وبايرون، وجوته، وشيللر.

وللرومانتيكية الفرنسية مُثُلها المتعارضة مع مُثُل الكلاسيكية والوحدات الكلاسيكية، لكنها تعبر أيضًا عن الإحساس بخسارة عميقة لأبعاد العالم السابق على الثورة، في مجتمع تسيطر عليه ـ في زمنها ـ النقود والشهرة أكثر من الشرف.

وترتكز الرومانتيكية الفرنسية على مجموعة من الأفكار الأساسية تتعلق بخواء العالم، بعد أن سرقت العقلانية والحضارة من الإنسان أوهامه، مما يؤدي إلى الكآبة واختلاط المشاعر والإحساس بالفقدان والخسارة والضياع.

كان هوجو هو العبقرية الشامخة للمدرسة الرومانتيكية ورائدها المعترف به، سواء في المسرح أو الشعر أو الرواية. وحوله كان ألفريد دي ڤيني المتشائم، وتيوفيل جوتييه المُخلِص للجمال ومبدع نظرية وحركة «**الفن للفن**»، وألفريد دي موسِّيه رمز الكآبة في الحركة الرومانتيكية. وفيما انطلق الثلاثة من الشعر أساسًا، إلا أنهم كتبوا أيضًا الرواية والقصة القصيرة، وحقق موسِّيه نجاحًا كبيرًا بمسرحياته. أما ألكسندر دوما (الأب)، فقد عكف على كتابة الرواية المؤسسة على التاريخ، وكان بروسبير ميريميه وشارل نودييه مَعلَمين في الرواية القصيرة. وقد ارتبطت الرومانتيكية بعدد من الصالونات والجماعات الأدبية والثقافية. لكن الحركة الرومانتيكية انطوت ـ سياسيًّا ـ على المتناقضين، الليبرالي «ستاندال»، والمحافظ «شاتوبريان» والاشتراكية «جورج صاند».

في أعقابها.. جاءت «**الواقعية**» (**Réalisme**)، التي تمثل محاولة تصوير الحياة والمجتمع المعاصرين. ويرتبط تنامي الواقعية بالتطور العلمي (وخاصة علم الأحياء ـ البيولوجيا)، والعلوم الاجتماعية والتأريخ، وبتنامي النزعة الصناعية والتجارية. وليست «**الواقعية**» بالضرورة مضادةً للرومانتيكية؛ فالرومانتيكية الفرنسية كثيرًا ما أكدت على «الإنسان العادي» والموقع الطبيعي للأحداث (مثل قصص الفلاحين لجورج صاند)، واهتمت بالقوى والفترات التاريخية.

تُحدَّد **الواقعية** عمومًا باعتبارها انشغالاً بالحقيقة أو الواقع، ورفضًا لغير العملي والتخيلي. ولكن المصطلح يُستخدم ـ بشكل عام ـ للدلالة على تشكيلة كبيرة من المعاني، حيث يعتمد الاختيار بينها على سياق الاستخدام.

وتشير **الواقعية** إلى حركة ثقافية في منتصف القرن التاسع عشر، بجذورها الفرنسية. فقد كان القرن التاسع عشر ـ المُسمَّى القرن الوضعي ـ هو عصر الإيمان بالمعرفة المستمدة من العلم والمناهج العلمية الموضوعية التي يمكن أن تحل جميع المشاكل الإنسانية.

وفي الفن، تتبدَّى هذه الروح واضحةً في الرفض واسع النطاق للذاتية الرومانتيكية والخيال لصالح الوصف المُحايث والموضوعي للعادي، للعالم المرئي- وهو تغير كان واضحًا في الرسم. والتفكير الموضوعي واضح أيضًا في جميع التطورات الفنية التي حدثت بعد الخمسينيات ـ من دخول العناصر الواقعية إلى الفن الأكاديمي، والتأكيد على ظاهرة الضوء، إلى تطور التصوير الفوتوغرافي، وتطبيق تقنيات جديدة في العمارة والبناء.

ولا تضع الواقعية ـ في اعتبارها ـ تقليد المنجزات الفنية الماضية، بل التصوير الصادق والآني للنماذج التي تقدمها الطبيعة والحياة المعاصرة للفنان. وهكذا، عُورض بقوة افتعال الكلاسيكية والرومانتيكية في الفن الرومانتيكي، ووجدت ضرورة إدخال المعاصر إلى الفن تأييدًا قويًّا؛ حيث تم التشديد على فكرة أن الناس العاديين وممارسات الحياة اليومية جديرة بأن تكون موضوعات للفن. وحاول الفنانون الواقعيون تصوير حيوات ومظاهر ومشاكل وعادات وأخلاقيات الطبقة الوسطى والدنيا، والتركيز على غير الاستثنائي، العادي، المتواضع، وغير المُزَيَّن.

وقد ظهرت **الواقعية** في فرنسا في أعقاب ثورة ١٨٤٨، لتعبر عن ميل إلى الديموقراطية، ورفض للتراث الفني القديم، فيما ركز الفنانون التشكيليون على اكتشاف مفاهيم علمية جديدة للرؤية، ودراسة التأثيرات البصرية للضوء. وتضم **الواقعية** الفرنسية في الرسم روزا بونير، جوستاف كوربيه، أونوريه دومييه، إدجار ديجا، فانتان ـ لاتور، إدوارد مانيه، فضلاً عن «**مدرسة باربيزون**» التي لجأت إلى الريف الفرنسي، وأدارت ظهرها لباريس، لتصوير الطبيعة والحياة الريفية مباشرةً

وبصورة أمينة، ومن بين روادها كاميل كورو، شارل ـ فرانسوا دوبيني، جان ـ فرانسوا ميلِّيه، بيير ـ إتيين ـ تيودور روسُّو.

وروايات ستاندال (من قبيل «الأحمر والأسود» و«دير بارما») تتناول قضايا معاصرة، فيما تستمد أفكارها وشخصياتها من الحركة الرومانتيكية. ويُعتبر «أونوريه دي بلزاك» أبرز ممثل للواقعية في الرواية الفرنسية. وروايته «**الكوميديا الإنسانية**» ـ سلسلة هائلة من حوالي مائة رواية ـ هي أكبر عمل طموح لكاتب روائي، بما تمثل من تأريخ معاصر كامل لشعبه.

والكثير من روايات هذه الحقبة ـ بما فيها روايات بلزاك ـ كانت تنشر أولا مسلسلةً في الصحف، وهي تقدم الجانب الخفي من حياة المدينة، الجريمة، ومخبري البوليس، وعصابات الجريمة، مثلما في روايات أوجين سو. وظهرت اتجاهات مماثلة في الميلودرامات المسرحية لنفس الحقبة.

وفي ستينيات القرن، كثُر حديث النقاد عن «**الطبيعية**» الأدبية؛ ليشيروا بالمصطلح ـ بصورة عمومية ـ إلى الروائيين الذين يختارون موضوعاتهم من حياة الطبقات العاملة، ويصورون البؤس والشروط القاسية للحياة الحقيقية. وقد اتخذ الكثيرون من الكتاب «الطبيعيين» مواقف راديكالية ضد تساهلات الرومانتيكية، واجتهدوا في استخدام المصطلحات القاموسية والعلمية في رواياتهم (ظل إميل زولا يزور مناجم الفحم فترةً طويلةً من أجل روايته «جيرمينال»، وكان فلوبير شهيرًا في تنقيبه لسنوات عن تفاصيل تاريخية معينة). وقد تولَّى هيبوليت تين تأسيس فلسفة للطبيعية، حيث كل كائن إنساني ـ وفقًا له ـ محكوم بالقوى الوراثية والمحيط والزمن الذي يعيش فيه.

وكثيرًا ما يتم إطلاق «**الطبيعية**» على رائعة فلوبير «**السيدة بوڤاري**» (١٨٥٧) ـ التي تكشف النتائج المأساوية للرومانتيكية على زوجة طبيب بالأقاليم ـ وروايته «**التربية العاطفية**» والقصص القصيرة لجي دي موباسَّان، على الرغم من أن أيًّا من الكاتبين لم يكن يخلو من التهكم الكوميدي أو نزوع رومانتيكي معين. ورومانتيكية فلوبير واضحة في روايته «إغواء سانت أنطوان»، والمشاهد الباروكية والغرائبية لقرطاج القديمة في «سلامبو»؛ فيما استمد موباسان عناصر من الرواية القوطية. وهذا التوتر

بين تصوير العالم المعاصر بكل جهامته، والتهكم المتحرر، واستخدام صور وأفكار رومانتيكية سيؤثر على الرمزيين، وتستمر فاعليته حتى القرن العشرين.

و**الطبيعية** أكثر ارتباطًا بروايات إميل زولا، حيث النجاح أو الفشل الاجتماعي لفرعين من عائلة يتم تفسيره بالقوانين الوراثية والفيزيقية والاجتماعية. وتضم قائمة الطبيعيين كتابا من قبيل ألفونس دوديه وجوريس ـ كارل هوسمان وإدموند دي جونكور وشقيقه جول دي جونكور وبول بورجيه.

وفي هذا السياق المتلاطم، ارتفع شعار «**الفن للفن**» (l'art pour l'art). وقد أسس هذا الاتجاه في فرنسا **تيوفيل جوتييه** (١٨١١ ـ ١٨٧٢). لكنه لم يكن أول من استخدم المصطلح، الذي يظهر في كتابات بنجامين كونستانت وإدجار آلان بو، وخاصةً في مقالته الشهيرة «المبدأ الشعري». لكن جوتييه كان أول من تبنَّى الجملة وحولها إلى شعار في مواجهة من يعتقدون أن قيمة الفن تكمن في خدمته لأهداف تربوية أو أخلاقية. وأكد أصحاب هذا الاتجاه على أن قيمة الفن تكمن فيه كفن، وأن المساعي الفنية تبرر نفسها دون أن تكون بحاجة إلى تبرير أخلاقي.

في هذا المناخ، ظهرت «**البارناسية**» (**Parnasse**)؛ وهي حركة شعرية ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، نادت بـ«ارتقاء» الفن الشعري إلى البارناس من حيث أنزله لامارتين. وقد نُشر المصطلح عام ١٨٦٦، عندما نشر ألفونس لومير مختارات شعرية بعنوان «البارناس المعاصر».

وتمثل هذه الحركة ردَّ فعل على التساهلات العاطفية للرومانتيكية المحتضرة. وقد انحازت إلى اللاشخصانية، ورفضت ـ بشكل قطعي ـ الالتزام الاجتماعي أو السياسي للفنان. والفن ـ بالنسبة للبارناسيين ـ ليس نافعًا أو فاضلاً، وغايته الوحيدة هي الجَمال. إنها نظرية «**الفن للفن**» لتيوفيل جوتييه. وتعيد الحركة الاعتبار للعمل الدءوب والدقيق للفنان، بالتعارض مع الإلهام المباشر للرومانتيكية، فيما تستخدم الاستعارة المستمدة من النحت للإشارة إلى مقاومة «المادة الشعرية». وفي عام ١٨٦٣، حدد إيميل ليتريه الشعر باعتباره «فن صياغة أعمال بالشعر».

وينتمي إلى البارناسية لوكونت دي ليل، تيودور دي بانڤيل، كاتول منديس، سَللي برودوم، بول ڤيرلين، جوزيه ماريا دي هيريديا، فرانسوا كوبيه، تيوفيل جوتييه.

ومن بَعد، تأتي الحركة «**الانحطاطية**» (**Decadent**). وقد أُطلقت «الانحطاطية» في القرن التاسع عشر ـ في أوروبا، وخاصةً في فرنسا ـ من قِبل النقاد المُعادين، على عدد من كتاب نهاية القرن، ثم تبناها هؤلاء الكتاب أنفسهم بعد انتصارهم على المعارضين. وهم كتاب مرتبطون بالرمزية، يُعلون من شأن الصنعة على حساب النظرة الرومانتيكية الساذجة للطبيعة. وقد تأثر بعض هؤلاء الكُتاب بتراث أعمال جوته وبشعر وروايات إدجار آلان بو.

ويرجع مفهوم الانحطاط إلى القرن الثامن عشر، وخاصةً إلى مونتسكيو؛ وقد استخدمه النقاد كمصطلح بعدما استخدمه ديزيريه نيزار ضد ڤيكتور هوجو والرومانتيكيين عمومًا. والتقط المصطلح جيلٌ متأخر من الرومانتيكيين كشارة فخر وعلامة على رفضهم لما يعتبرونه «تقدمًا» مبتذلاً. وفي ثمانينيات القرن التاسع عشر، أشار مجموعة من الكتاب إلى أنفسهم باعتبارهم انحطاطيين. والرواية الكلاسيكية لهذه المجموعة هي «**ضد الطبيعة**» لجوريس ـ كارل هيوسمان، وكثيرًا ما يتم اعتبارها أول عمل انحطاطي عظيم، على الرغم من أن آخرين يُضفون هذا الوصف على أعمال بودلير. وفي بريطانيا، فإن الاسم الرائد المرتبط بهذه النزعة هو أوسكار وايلد.

وتُعتبر **الانحطاطية** الآن بمثابة انتقال من **الرومانتيكية** إلى **الرمزية**. وكثيرًا ما اختلطت **الرمزية** بالحركة **الانحطاطية**. وعلى الرغم من أن جماليات **الرمزية والانحطاطية** يمكن أن تتشابك في بعض الحالات، إلا أن الحركتين تظلان متمايزتين. وينتمي إلى **الانحطاطية** ـ وفقًا للتقديرات الأدبية المتفاوتة ـ شارل بودلير، جيرار دي نِرڤال، رامبو، جيل باربي دورڤِيِّي، أوسكار وايلد، ج ـ ك هيوسمان، فيليسيان روب، جي دي موباسان، أوديلون ريدون، كونت دي لوترپامون، إدوارد مونش، جوستاڤ مورو، أوجست ڤييه دي ليل ـ آدام، جورج رودنباخ، أوكتاڤ ميربو.

لكن مع نشر جان موريا «**البيان الرمزي**» عام ١٨٨٦، تأسس مصطلح **الرمزية** الذي لم يكن الوسط الأدبي الجديد قد استخدمه، ليشمل أعمال ستيفان مالارميه وبول ڤيرلين وبول ڤاليري وجوريس ـ كارل هويسمان وآرثر رامبو وجول لافورج وجان موريا وجوستاڤ كان وألبير سامين وجان لورًا وريمي دي جورمو وبيير لويس وتريستان كوربيير وهنري دي رينييه ودي ليل ـ آدام وستيوارت ميريل ورينيه غيل وسان ـ بو رو، على الرغم من التباعد أحيانًا بين المشروع الأدبي لكل منهم عن الآخرين.

و«**الرمزية**» (**Symbolisme**): حركة أدبية وفنية ظهرت في فرنسا وبلجيكا حوالي عام ١٨٨٠، كرد فعل على الطبيعية والحركة البارناسية.

في «**بيان أدبي**»، المنشور عام ١٨٨٦، يحدد جان موريا هذا النسق الجديد بأنه «عدو التلقين، والخطابة، والحساسية الزائفة، والوصف الموضوعي؛ فالشعر الرمزي يسعى إلى إلباس الفكرة بشكل مرهف..» والشعراء الرمزيون يصبغون أعمالهم بتوجهات ميتافيزيقية، بصوفيةٍ ما. وتتناقص أهمية الموضوع على الرغم من ذلك، كأنه مجرد ذريعة أو أداة. ويُركِّز كثير من الفنانين الرمزيين على نقل الصورة المادية في واقع مجرد.

وقدم جورج ـ ألبير أورييه، في «ميركير دي فرانس» (١٨٩١)، تحديدًا لمفهوم الرمزية: «ينبغي على العمل الفني أن يكون ـ أولاً ـ ذا نزعة مثالية، طالما أن مثله الأعلى الفريد سيكون التعبير عن الفكرة، بحيث تعبر الرمزية ـ ثانيًا ـ عن هذه الفكرة في شكلٍ، بحيث تكتب ـ ثالثًا ـ أشكالها وإشاراتها وفقًا لنمط من الإدراك العام، الموضوعي ـ رابعًا ـ بحيث لن يُعتبَر الموضوع أبدا فيه موضوعًا بقدر ما سيكون إشارةً مُدرَكةً من قِبل الذات، وـ خامسًا ـ فعلَى العمل الفني أن يكون زخرفيًّا».

وتستند **الرمزية** على مجموعة من الأفكار الرئيسة من بينها انتظار ما لا يُعرَف، والنعاس (حيث تنام الأميرة، لكن الطبيعة أيضًا تنام)، والنبرة المعتدلة واللون المعتدل، والصمت (فالصمت فضيلة، إذ يحمل في ذاته الوعد بعودة الملاك، الرسول)، والكآبة؛ ولا ينبغي التوقف عند المظهر (فلابد من تناوب بسيط نحو الماوراء)، وشهوة الغيرية، الشيء الآخر.

ومن أهم الشعراء الذين يُنسبون إلى الرمزية: شارل بودلير، ورامبو، وڤيرلين، ومالارميه، وألبير سامان، وريمي دي جورمون، ألفريد جاري، جوستاڤ كان، جول لافورج، موريس مايترلنك، ستيوارت ميريل، ألبير موكل، جان موريا، هنري دي رونييه، بول ڤاليري، إميل فيرهايرين، جورج رودنباخ. أما أهم الرسامين الرمزيين فهم جوستاڤ مورو، وجوستاڤ ـ أدولف موسًا، وأوديلون ريدون، وبيير بوفي دي شاڤان، وجيمس ويستلر. وفي الموسيقى، كلود ديبوسي وإريك ساتي.

ويشترك **الرمزيون** في أفكار توازي جماليات شوبنهاور، ومفاهيم الإرادة والقدرية

والقوى اللاواعية. وكثيرًا ما استخدموا موضوعات الجنس (مثل العاهرات)، والمدينة، والظواهر غير العقلانية (الهذيان والأحلام والمخدرات). ونبرة الرمزية بالغة التنوع، واقعية أحيانًا، خيالية، أو تهكمية، رغم أن الرمزيين ـ على العموم ـ لم يشددوا على الأفكار الأخلاقية أو الروحية. وفي الشعر، استخدم الرمزيون الإيحاء الرهيف بدلاً من التقرير (كانت البلاغة عدوًّا)، واستدعاء حالات ومشاعر معينة بسحر اللغة والأصوات المتكررة وموسيقية الشعر والإبداع العروضي. وقد استكشف بعض الرمزيين استخدام «القصيدة الحرة». وكان لأعمال ڤاجنر تأثير عميق على توجهاتهم الفنية.

٢ ـ الأعلاَم

آسيلينو، شارل (Charles **Asselineau**) (١٣ مارس ١٨٢٠ ـ ٢٥ يوليو ١٨٧٤): كاتب فرنسي، من أعماله الهامة «الحياة المزدوجة» (١٨٥٨) و«الساق» (١٨٥٨)، و«جحيم المكتبة» (١٨٦٠)، و«مزيج مستمد من مكتبة رومانتيكية صغيرة» (١٨٦٦).

إنجر (Jean Auguste Dominique **Ingres**) (٢٩ أغسطس ١٧٨٠ ـ ١٤ يناير ١٨٦٧): فنان تشكيلي فرنسي ينتمي إلى «الكلاسيكية الجديدة». درس على يد «جاك ـ لويس ديڤيد» بباريس لمدة أربع سنوات، ليفوز بالجائزة الكبرى عام ١٨٠١ بلوحته «سفراء أجاممنون في خيمة أخيل».

كان يبحث عن الشكل الأنقى للموديل. وفي عام ١٨٠٢، عرض «فتاة بعد الاستحمام»، ثم «بورتريه القنصل الأول» عام ١٨٠٤ وقد أربكت أعماله الجمهور. فقد كان واضحًا أن الفنان يمتلك الموهبة، وصفاء الخط، وقوة المرجع الأدبي؛ لكنه كان يسعى إلى أن يكون فريدًا واستثنائيًّا. عقب عودته من روما (١٨٠٨)، انتهى أنجر من لوحة «أوديب وأبو الهول»، وبدأ العمل في «ڤينوس أناديومين» التي ستكتمل بعد أربع سنوات، وتُعرض في ١٨٥٥ وقد تلت هذه الأعمال مجموعة من البورتريهات. وفي ١٨١١، انتهى أنجر من «جوبيتر وثيتيس» و«انتصار رومولوس على أكرون» و«ڤرجيل يقرأ الإنيادة».

وستُعرض «**الجارية**» ـ لوحته الشهيرة ـ مع عدد آخر من الأعمال في صالون باريس ١٨١٤. وقد تزايدت شهرته عندما نفذ سودر ـ عام ١٨٢٦ ـ لوحته «**الجارية الكبيرة**» طباعيًّا، وهي التي كانت موضع احتقار من الفنانين والنقاد عام ١٨١٩،

لتصبح جماهيرية، ويصبح بمثابة رائد مدرسة. ولكنه عندما أنهى لوحته الكبيرة «استشهاد سانت سيمفوريان»، استُقبلت بنفس التشكك واللامبالاة، إن لم يكن بعدائية. وسافر إلى روما، حيث أنهى هناك عددًا من اللوحات، عُرض بعضها في فرنسا خلال غيبته، ولقيت اهتمامًا كبيرًا، فاستُقبل لدى عودته ـ عام ١٨٤١ ـ باهتمام. وحين عُرضت لوحته «النبع» في لندن (١٨٦٢)، والتي كانت مُنجَزةً من قبل، تجدد الإعجاب العام به.

ومن أهم أعماله التالية «موليير ولويس التاسع» (١٨٥٨) و«الحمَّام التركي» (١٨٥٩)؛ ومن الأعمال الدينية «العذراء والتبنِّي» (١٨٥٨)، و«العذراء المُتوَّجة» و«العذراء والطفل». وينتمي أنجر إلى الكَمَال الكلاسيكي الجديد، لكن معالجاته التصويرية التي حيَّرت معاصريه هي الآن موضع استحسان، كبرهان على حسية مكبوتة، تجد تعبيرها في الأرابيسك القوطي للخط ولمسات الجسد الصافية.

بانڤيل، تيودور دي (Théodore de **Banville**) (١٤ مارس ١٨٢٣ ـ ١٣ مارس ١٨٩١): شاعر فرنسي، ورائد المدرسة البارناسية. كرَّس نفسه لحب الجمال، وعارض ـ في آن ـ الشعر الواقعي والتدفقات الرومانتيكية للمشاعر، حيث أكد دائمًا على النقاء الشكلي للفعل الشعري.

نشر ديوان «المنفيون» عام ١٨٦٧، وأهداه إلى زوجته التي كان يعتبرها أفضل أعماله. وهو أحد كبار الشخصيات المؤثرة في العالم الأدبي، وكاتب مسرحي، وشاعر من الجيل الثاني للحركة الرومانتيكية وناقد أدبي. وكان محل إعجاب وتقليد غالبا من جيل كامل من الشعراء الشبان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومجلته «البارناس المعاصر» (Le Parnasse contemporain) هي التي عرفت رامبو على شعر عصره، وقد بعث إليها رامبو بعدد من قصائده. وارتبط الشاعران معًا بعلاقة وطيدة إلى أن كتب رامبو إلى بانڤيل ـ في مايو ١٨٧١ ـ رسالته الشهيرة بعنوان «**الرائي**» معربًا فيها عن اختلافه مع بانڤيل.

وفي عام ١٨٧٢، انفصل بانڤيل ـ بعمله «مقالة صغيرة عن الشعر الفرنسي» ـ عن التيار الرمزي. وينشر عملاً كل عام بامتداد الثمانينيات من القرن، ويتوفَّى في باريس بعد قليل من نشر روايته الوحيدة «مارسيل راب».

وقد انشغل بانفيل ـ في أعماله ـ بمسألة الشكل الفني، واستخدم كافة الإمكانيات الثرية للشعر الفرنسي. واشترك مع آسيلينو في إصدار الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**» لبودلير بعد وفاته.

من أهم أعماله «قصائد غنائية وأناشيد بهلوانية» (١٨٥٧)، «المنفيون» (١٨٦٧)، «الغربيون» (١٨٦٩)، «مقالة صغيرة في الشعر الفرنسي» (شعر ـ ١٨٧٢)، «ست وثلاثون أنشودة غنائية مرحة» (١٨٧٣)، «حكايات للنساء» (١٨٨١)، «ذكرياتي» (١٨٨٢)، «حكايات بطولية» (١٨٨٤)، «رسائل خرافية وسقراط وزوجته» (١٨٨٥)، «القُبلة» (١٨٨٨).

وقد كتب عنه بودلير ـ في «**صواريخ ٩**» ـ «بانفيل بالتحديد ليس ماديًّا؛ إنه تنويري. وشعره يمثل الأوقات السعيدة».

برتران، الويزيوس (Louis Jacques Napoléon Bertrand, dit Aloysius **Bertrand**) (١٨٠٧ ـ ١٨٤١): شاعر فرنسي، يُعتبر مبتدع قصيدة النثر، ومؤلف «**جاسبار الليلي**» (١٨٤٢) الذي نُشر بعد وفاته.

تربَّى في «ديجون»، التي لجأ إليها والده بعد تقاعده من البوليس، حيث أمضى برتران معظم حياته فيها، وعثر على إلهامه في شوارع وآثار المدينة. ولدى وفاة والده، يصبح كبير العائلة والمسئول عن أمه وأخته. أسس صحيفة «لو بروفنسيال» عام ١٨٢٨، وتردد على الأوساط الأدبية في باريس؛ لكن الإحساس بالخجل من فقره وكبرياءه منعاه من إيجاد مكان له ضمن مجموعة الرومانتيكيين الباريسيين.

وفي ديجون، يؤسس جريدة أخرى عام ١٨٣٠، حيث يقدم نفسه كجمهوري أصيل، وهو ما أثار عليه عداوات وجهاء المدينة. كتب أيضًا أعمالا للمسرح، دون نجاح يُذكر. ويقرر ـ عام ١٨٣٣ ـ الإقامة بباريس، حيث يعيش حياة بائسة لقروي هامشي. وإذ لا تفهمه أسرته، يلجأ آنئذ إلى الحلم، إلى ماض غابر، بعيدًا عن العالم الحديث، ويكرس حياته لكتابة «جاسبار الليلي». وينتهي بالوفاة بالسل الرئوي في باريس.

وكان صديقه ديفيد دانجر ـ الذي عثر عليه بالصدفة في المستشفى وهو يُحتضر ـ هو الشخص الوحيد الذي رافق جثمانه إلى المقبرة. وهو الذي سيقوم بنشر

«جاسبار الليلي»، الذي لم ينجح مؤلفه قَطُّ في نشره خلال حياته. لكن هذه الطبعة ستكون مليئةً بالأخطاء. وفي عام ١٩٢٥، تصدر طبعة جديدة وفقًا للمخطوط الأصلي، مع تصحيح الأخطاء. ولن يمكن طبع الكتاب وفقًا للمخطوط وإرادة المؤلف إلا ابتداء من عام ١٩٩٢، تاريخ حصول المكتبة الوطنية الفرنسية على المخطوط الكامل الأصلي.

وكشاعر ملعون خلال حياته، فسيصبح ملهمًا لشارل بودلير، الذي سيعترف بأبوة «جاسبار الليلي» لديوانه «سأم باريس»، فيما سيلهم السيرياليين في القرن التالي. وقد وضع راڤيل قصائد «أوندين» و«المشنقة» وخاصةً «سكاربو» ـ من «جاسبار الليلي» ـ في قالب موسيقي لآلة البيانو.

وقد نشر له ـ غير «جاسبار الليلي» ـ «الدفتر التذكاري الفانتازي»، قصائد ووقائع ومقالات. مسرحيات غير منشورة ومراسلات، نشرها برتران جيجان (١٩٢٣)؛ و«الأعمال الشعرية. الشهوة ومقطوعات متفرقة»، (١٩٢٦)؛ ثم «الأعمال الكاملة» (٢٠٠٠).

بلزاك، أونوريه دي (Honoré de **Balzac**) (٢٠ مايو ١٧٩٩ ـ ١٨ أغسطس ١٨٥٠): روائي فرنسي، أسس ـ مع فلوبير ـ الواقعية في الأدب الأوروبي. وعمله الأساسي ـ المجموع تحت عنوان «الكوميديا الإنسانية» ـ يمثل بانوراما عريضةً للمجتمع الفرنسي خلال الفترة ١٨١٥ ـ ١٨٤٨

وقد بدأ نتاج بلزاك الأدبي بلوحات سردية عن موضوعات أدبية واجتماعية متنوعة. وصدر له «مشاهد من الحياة الخاصة» عام ١٨٢٩ (حكايات مكتوبة من خلال عين صحفي)، حيث لقي تجاوبًا كبيرًا، وعثر فيه بلزاك على صوته الخاص. وتقدم روايته «الأب جوريو» حكاية الملك لير في باريس العشرينيات، ليهاجم مجتمعًا لا يعرف من الحب سوى حب المال. وقد قامت رواياته على رؤية التراتبات الاجتماعية والسياسية للنظام القديم وقد حلت محلها أرستقراطية مزعومة للمحاباة، والمحسوبية والثروات التجارية، وحيث «الكهانة الجديدة» لرجال المال تملأ الفراغ الذي خلفه انهيار الدين النظامي. «لم يتركوا للأدب سوى السخرية في عالم انهار»، كما لاحظ في مقدمة أحد أعماله.

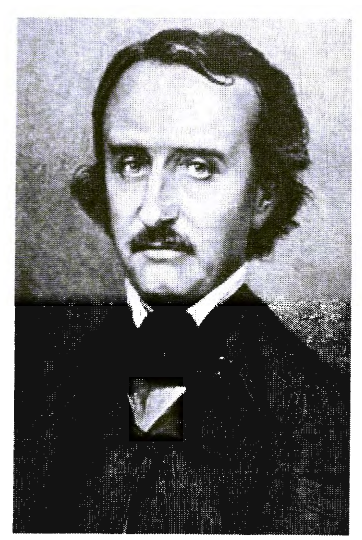
ومن أعماله الأقصر، أصدر «الأوهام الضائعة» (١٨٤٣)، و«مباهج ومآسي العشيقات» (١٨٤٧)، و«العم بون» (١٨٤٧)، و«العمة بيت» (١٨٤٨).

وكان بلزاك يكتب لمدة ١٥ ساعة يوميًّا، مع عدد بلا حصر من أكواب القهوة السوداء. ويتألف عمله الصرحيّ **«الكوميديا الإنسانية»** من ٩٥ عملا مكتملاً (قصص، وروايات ومقالات تحليلية) و٤٨ عملاً غير مكتمل (أو لا وجود سوى لعنوانه)، دون أن يتضمن مسرحياته الخمس أو مجموعة حكاياته الساخرة «حكايات طريفة» (١٨٣٢ ـ ١٨٣٧). ومن بين أعمال «الكوميديا الإنسانية»: «جوبسيك» (١٨٣٠ ـ رواية قصيرة)، «أوجيني جرانديه» (١٨٣٣)، «الأب جوريو ـ ١» (١٨٣٥)، «الأوهام الضائعة» (١: ١٨٣٧؛ ٢: ١٨٣٩؛ ٣: ١٨٤٣)، «العمة بيت» (١٨٤٦)، «مباهج ومآسي العشيقات» (١٨٤٧). أما في مجال المسرح، فقد كتب بلزاك «كرومويل» (١٨٢٠)، «موارد كينولا» (١٨٤٢)، «باميلا جيرو» (١٨٤٣)، «زوجة الأب» (١٨٤٨)، «ميركاديه أو العامل» (١٨٤٨).

بعد وفاته، تم الاعتراف به كأحد آباء الواقعية في الأدب. وعمله الصرحي «الكوميديا الإنسانية» يمثل محاولة لفهم وتصوير وقائع الحياة لدى بورجوازية فرنسا المعاصرة، حيث الطبقة والمال والطموح الشخصي هم اللاعبون الأساسيون. لقد قاد الرواية الأوروبية بعيدًا عن تأثيرات والتر سكوت ومدرسة جوته، بكشف إمكانية رواية الحياة الحديثة بصورة حيوية. وقد تأثر به مباشرةً موباسان وفلوبير وزولا، من الجيل التالي له، فيما اعترف مارسيل بروست بتأثيره عليه. لقد أدخل بلزاك «السياق الاجتماعي» إلى الرواية، ذلك السياق الذي لم يدركه الرومانتيكيون الذين عكفوا على العالم الداخلي للفرد.

بُـو، إدجار آلان (Edgar Allan **Poe**) (١٩ يناير ١٨٠٩ ـ ٧ أكتوبر ١٨٤٩): شاعر وقصاص ومسرحي وناقد وكاتب أمريكي، من رواد الحركة الرومانتيكية الأمريكية.

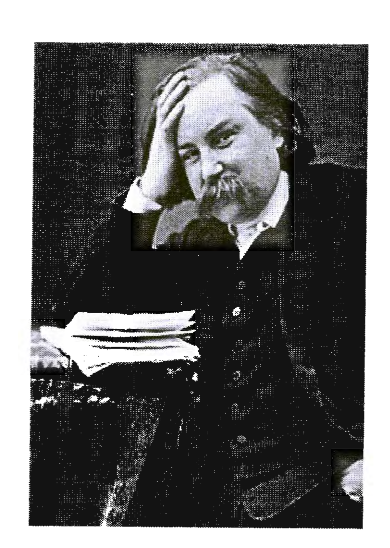
اشتُهر بكتاباته التي تنزع إلى الغموض والسوداوية، فيما يُعتبر من أوائل كتاب القصة القصيرة الأمريكيين، ومؤسس الرواية البوليسية والقصص العلمية. وقد توفي في الأربعين من عمره، عن مرض غير معروف.



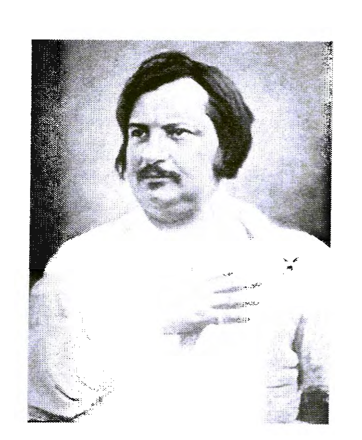
إدجار آلان بُو



تيودور دي بانڤيل



شارل آسيلينو



أونوريه دي بلزاك

التحق بجامعة فرجينيا عام ١٨٢٦، لكنه لم يستمر بها سوى عام واحد. وفي العام التالي أصدر ديوانه الأول مستخدمًا اسمًا مُستعارًا. أمضى عامين كعسكري بالجيش الأمريكي، لكنه ترك الخدمة. وعام ١٨٢٩، يصدر ديوانه الثاني. وبعد عامين، في ظل حياة مرتبكة، يصدر ديوانًا ثالثًا. لكنه يتجه ـ بعد ذلك ـ إلى النثر، وخاصةً القصة القصيرة. وقد منحته جريدة محلية جائزة عام ١٨٣٣ عن قصته «المخطوط الذي عُثر عليه في زجاجة». عمل مساعدًا لرئيس تحرير جريدة محلية، لكنه فُصل بعد أسبوعين لتكرار سُكره، ليعود إلى بالتيمور، فيتزوج سرًّا ابنة عمه التي تبلغ من العمر ١٣ عامًا.

وفي ١٨٣٨، ينشر رائعته «حكاية آرثر جوردون بيم». وفي العام التالي، ينشر مجموعته القصصية «حكايات الغرائبي والأرابيسك»، في جزءين، التي تمثل مَعلمًا في تاريخ الأدب الأمريكي. في يناير ١٨٤٢، أصيبت زوجته بالسل. وبدأ بُو في الانغماس في الخمر بشراهة تحت وطأة وضعها الصحي. وفي ٢٩ يناير ١٨٤٥، نُشرت قصيدته الشهيرة «الغُراب» بإحدى الصحف، وتوفيت زوجته في يناير ١٨٤٧

وفي ٣ أكتوبر ١٨٤٩، عُثر عليه في أحد شوارع بلتيمور محمومًا، وتوفي بالمستشفى بعد أربعة أيام، وهو في الأربعين من عمره.

في مقالته الهامة «المبدأ الشعري»، يؤكد بُو أنه لا وجود لشيء اسمه قصيدة طويلة، طالما أن غاية الفن هي الجمالي، الذي يؤثر على المتلقين، حيث لا يتجاوز أمد التأثير المدة الزمنية اللازمة لقراءة قصيدة، أو مشاهدة عمل درامي أو تشكيلي.

وأسس بُو لمذهب «الفن للفن»، قبل صياغة المصطلح، انطلاقًا من أن العمل الفني لا علاقة له بالأخلاق، وعليه التركيز أساسًا على إنتاج تأثير فني جميل، وأن على القصيدة أن تُكتب «من أجل القصيدة».

ومن أهم أعماله الشعرية «حلم داخل حلم» (١٨٢٧)، و«الأعراف» (١٨٢٩)، و«إسرافيل» (١٨٣١)، و«الدودة المنتصرة» (١٨٣٧)، و«الغُراب» (١٨٤٥)؛ ومن أعماله القصصية «سقوط منزل أوشر» (١٨٣٩)، «جرائم قتل شارع

مورج» (١٨٤١)، «قناع الموت الأحمر» (١٨٤٢)، و«القلب المليء بالقصص» (١٨٤٣)، «الليلة الثانية بعد الألف لشهر زاد» (١٨٥٤)، «السقوط في الفوضى» (١٨٥٠).

بيرليوز (Hector Louis **Berlioz**) (١١ ديسمبر ١٨٠٣ ـ ٨ مارس ١٨٦٩): موسيقار رومانتيكي فرنسي، اشتهر بـ«السيمفونية الفانتازية»، التي قدمت للمرة الأولى عام ١٨٣٠، وبلحنه الجنائزي لعام ١٨٣٧ لكنه ـ من ناحية أخرى ـ ألف حوالي ٥٠ أغنية للعزف على البيانو. ارتبط مبكرًا بالحركة الرومانتيكية الفرنسية، وكان من بين أصدقائه ڤيكتور هوجو وألكسندر دوما وبلزاك. وكتب عنه جوتييه «هيكتور برليوز يبدو لي أنه يشكل مع هوجو وديلاكروا الثالوث المقدس للفن الرومانتيكي». تزوج بممثلة أيرلندية ألهمته «السيمفونية الفانتازية»، وكان فرانز ليست وهنريش هايني شاهدي الزواج، لكن الطلاق تم بعد ٩ سنوات. وعام ١٨٣٠، بعد عام من أولى سيمفونياته، مُنح «جائزة روما»، حيث أقام فيها لعامين للدراسة.

وطوال حياته، كان مشهورًا بقيادته للأوركسترا أكثر من كونه مؤلفًا موسيقيًّا. لكن موسيقاه تعتبر بالغة الأهمية من زاوية تطوير الشكل السيمفوني، والتوزيع الموسيقي، والتصوير الموسيقي للأفكار. وهو ما جعله يبدو «حديثًا» للغاية في عصره. وكثيرًا ما كان النقاد يعتبرونه ـ مع ڤاجنر وليست ـ الثالوث المقدس للرومانتيكية التقدمية بالقرن التاسع عشر. ولكنه ـ على الرغم من ذلك ـ لم يؤيد ثورة ١٨٤٨، وانتقدها بقسوة، بحديثه عن «الجماهير الحمقاء البشعة».

وثمة الكثير من المؤثرات الأدبية على مؤلفات برليوز. فقد تأثر ـ في تأليفه «**السيمفونية الفانتازية**» ـ بكتاب «اعترافات مدمن أفيون إنجليزي» لتوماس دي كوينزي، واستمد سيمفونيته «**لعنة فاوست**» من «فاوست» لجوته، و«**هارولد في إيطاليا**» من «تشايلد هارولد» لبايرون، و«**روميو وجولييت**» من مسرحية شيكسبير الشهيرة، واستند ـ في عمله الأوبرالي الشاهق «**الطرواديون**» ـ على ڤرجيل في «الإنيادة».

وقد استثارت موسيقى برليوز غير التقليدية الوسط الأوبرالي والموسيقي الراسخ، مما ألقى عليه أعباء مالية وشعورية كبيرة، حيث كان عليه أن يدفع أجور

العازفين والمؤدين المتضخمة مع الأعداد الضخمة التي يستخدمها في أعماله، مما أدى به إلى استخدام قدراته الصحفية كناقد موسيقي لإعالة نفسه، بالتأكيد على أهمية الدراما والتعبيرية في الأعمال الموسيقية. وبالتالي فقد خلَّف من الأعمال النقدية «أمسيات مع الأوركسترا» (١٨٥٢) و«مذكرات» (١٨٧٠)، و«بحث في التوزيع الموسيقي والأوركسترالي الحديث» (١٨٥٢).

جوتييه، تيوفيل (Théophile **Gautier**) (٣١ أغسطس ١١٨١ ـ ٢٣ أكتوبر ١٨٧٢): شاعر وروائي ورسام وناقد فني فرنسي. يلتقي مبكرًا مع جيرار دي نرڤال، ويكشف عن ميله الخاص إلى الشعراء اللاتينيين «الانحطاطيين»، «الغرائبيين». يشكل مع أصدقائه الفنانين «المنتدَى» الشهير، ويكرس نفسه للرسم. وفي يونيو ١٨٢٩، يساهم لقاؤه بڤيكتور هوجو «الأستاذ» في حثه على الاتجاه إلى الأدب. وفي ٢٨ يوليو، يصدر ديوانه «أشعار»، في يوم انتفاضة باريس نفسه، فيمر الديوان في صمت. وتكشف قصائده الأولى عن شاعر شاب يمتلك طرائق القدماء، وإذ يعي ميراثهم، يحاول إثبات أصالته من خلال شكل صارم ولغة محددة دقيقة.

وبعد ثلاثة أعوام، يعيد جوتييه إصدار قصائده الأولى في ديوان جديد بعنوان «**البرتوس**»، اسم بطل قصيدة طويلة؛ نص فانتازي، شيطاني وتصويري. وستتجلى قدراته عام ١٨٣٣، في سلسلة من الروايات التي تركز على حياة فناني وكتاب «المنتدَى». في هذا العمل الباروكي، يصبح جوتييه الشاهد الواضح والتهكميَّ على هذه «الحماقات الثمينة للرومانتيكيين».

عام ١٨٣٦، يصبح صحفيًّا لأسباب مالية، ويصدر رواية «الآنسة دي موبان» التي تتحول إلى فضيحة، فيعد رواية جديدة ـ «القبطان فراكاس»، التي لن ينتهي منها إلا بعد ثلاثين عامًا ـ ونصوصًا مختلفة، وحكايات وقصصًا ستُنشر بين عامي ١٨٣٧ و١٨٦٦، من بينها «ليلة كليوباترا» و«رواية النقود» و«أريا مارسيللا».

وفي جريدة «لا بريس La Presse»، يقوم جوتييه في البداية بالنقد الفني (وصلت كتاباته إلى أكثر من ألفي صفحة ومقالة)، حول الغرائبي، وتاريخ الرسم، والرسم الحديث، والفن الحديث في أوروبا، وتاريخ الفن الدرامي منذ ٢٥ عامًا، وكنوز

الفن في روسيا، وتاريخ الرومانتيكية، وذكريات أدبية. وفي عام ١٨٣٨، صدر ديوانه «**كوميديا الموت**»، بالغ الاختلاف عما سبقه. وتحت تأثير شيكسبير وجوته ودانتي، نحت فيه جوتييه بحيوية الهيكل العظمي للموت. وفي ١٨٣٩، يستسلم جوتييه للمسرح، ويكتب «دمعة الشيطان» ثم «القبعة المسحورة»، و«فانتازيات، وأناشيد رعوية وحكايات جان». وفي ٢٨ يونيو ١٨٤١، يُعرض له باليه «**جيزيل**» بنجاح ساحق.

وضمن جولاته الخارجية يقوم بزيارة إلى مصر عام ١٨٦٢، بعد إسبانيا وتركيا والجزائر. وإلى جانب أعماله النقدية، فقد احتفظ جوتييه دائمًا بتفضيله الشعر. وفي ١٨٥٢، تصدر الطبعة الأولى من «**طلاء وعقيق**»، وهو ديوان سيظل موضع إثراء بقصائد جديدة في طبعاته التالية حتى ١٨٧٢ وفي هذه الفترة، سيصبح جوتييه بمثابة عميد مدرسة ثقافية وإبداعية، ويعلن بودلير بنوته له (يهدي له «**أزهار الشر**» حيث يصفه في الإهداء بأنه «الشاعر المعصوم»)، ويهدي له بانڤيل قصائده. وينضم إلى الأكاديمية الفرنسية فى ١٨٦٦. وفي ليلة ٢٣ أكتوبر ١٨٧٢، يتوقف قلبه عن الخفقان، ليشيعه هوجو ومالارميه وبانڤيل.

ومن أعماله «سيرة ذاتية» و«الموت العاشق» (١٨٣٦) و«نادي الحشاشين» و«قدم المومياء» (رواية ـ ١٨٤٠)، و«صاحبة المقهى» (حكاية فانتازية ـ ١٨٣١)، و«أريا مارسيللا، ذكرى من بومبي» (رواية ـ ١٨٥٢)، و«عالِم روحاني» (رواية فانتازية ـ ١٨٦٦).

جيز، قونسطنطين (Constantin **Guys**) (٣ ديسمبر ٢٠٨١ ـ ٢٩٨١): مراسل حربي، ورسام بالألوان المائية، ورسام صحفي للجرائد الفرنسية والإنجليزية. وصفه بودلير ـ في مقال خصصه لأعماله الفنية ـ بأنه «رسام الحياة الحديثة».

دورڤِيِّي، جول ـ أميديه باربي (Jules-Amédée Barbey **d.Aurevilly**) (٢ نوفمبر ١٨٠٨ ـ ٣٢ أبريل ١٨٨٩): روائي وقصَّاص فرنسي، تخصص في نوع من الحكايات الغامضة التي تبحث في القوى الخفية. وكان له تأثير حاسم على كُتاب من قبيل أوجست ڤِيِيه دي ليل ـ آدام وهنري جيمس ومارسيل بروست.

في الخمسينيات، أصبح الناقد الأدبي لصحيفة «لو بيِّي» (Le Pays). كان يتبنَّى

آراء كاثوليكية متطرفة، فيما كان يتناول موضوعات بالغة الفداحة، متخذًا سمت الأرستقراطي، ومُلمحًا إلى ماض غامض. وقد وجه كتاباته ضد النمط الاجتماعي والأرستقراطي لنورماندي.

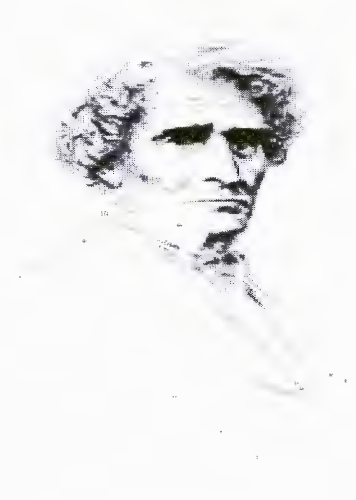
ومن بين أعماله «عشيقة عجوز» (١٨٥١)، التي هوجمت وقت صدورها باعتبارها لا أخلاقية، «المسحورة» (١٨٥٤)، «الشيطانيات» (١٨٧٤)، مجموعة من القصص القصيرة، تحكي كل منها قصة امرأة ترتكب فعلاً عنيفًا، أو جريمة، أو تقوم بانتقام.

دوڤال، جين (Jean **Duval**): ملهمة بودلير وعشيقته، منذ التقيا عام ١٨٤٢ كانت ممثلةً تسكن في باريس، وتُوصف بأنها بوهيمية. ألهمته عددًا من قصائد «أزهار الشر»، من بينها «خصلة الشعر» و«الأفعى الراقصة» و«الشرفة» و«عطر غرائبي» و«جُثة» و«ندم متأخر».

دوما، ألكسندر (الأب) (Alexandre **Dumas**) (٢٤ يوليو ١٨٠٢ ـ ٥ ديسمبر ١٨٧٠): كاتب فرنسي اشتُهر برواياته التاريخية العديدة، المعتمدة على المغامرات، والتي جعلته أكثر الكتاب الفرنسيين انتشارًا في العالم.

بدأ دوما نشاطه الأدبي بكتابة المقالات للصحف والمسرحيات للمسرح. وفي ١٨٢٩، عُرضت مسرحيته الأولى «هنري الثالث وحاشيته» بنجاح جماهيري كبير. وفي العام التالي، لقيت مسرحيته الثانية «كرستين» نجاحًا مماثلاً، ليُصبح قادرًا ماليًّا على أن يمتهن الكتابة. وفي ١٨٣٠، شارك في الثورة التي أطاحت بالملك شارل العاشر وأحلت محله دوق أورليانز (الذي سبق لدوما أن عمل في مكتبه).

وبعد كتابته لعدة مسرحيات ناجحة، وجه جهوده نحو الرواية. فتحت إلحاح الصحف على كتابته رواية مسلسلة، أعاد كتابة مسرحياته روائيًّا ليقدم أول رواية له عام ١٨٣٨، بعنوان «الكابتن بول». ومن ١٨٣٩ إلى ١٨٤١، جمَّع دوما ـ بمساعدة عدد من الأصدقاء ـ مجموعة من ثمانية أجزاء من المقالات حول أشهر المجرمين والجرائم في التاريخ الأوروبي، وساعده بعض هؤلاء الأصدقاء في



هيكتور بيرليوز



تيوفيل جوتييه



ألكسندر دوما (الأب)



باربي دورڤيتّي

وضع الخطوط العامة لحبكة «الكونت دي مونت كريستو» و«الفرسان الثلاثة»، وبعض الروايات الأخرى، فيما كان دومًا يحول الخطة العامة إلى سرد روائي، تفصيلي حواري، ويكتب الفصول الختامية.

وقد عادت عليه كتاباته بأموال طائلة، لكنه كان ـ بسبب إسرافه على النساء والحياة المرفهة ـ مدينًا دائمًا. وفي ١٨٥١، هرب إلى بروكسيل من دائنيه، ومن هناك سافر إلى روسيا، وقضى عامين، قبل أن يفكر في البحث عن مغامرة وأفكار لروايات جديدة، ليجد نفسه ـ عام ١٨٦١ ـ متورطًا في القتال من أجل توحيد إيطاليا، ولا يعود إلى باريس إلاَّ عام ١٨٦٤

وعلى الرغم من نجاح دوما وعلاقاته الأرستقراطية، فإن دمه المختلط ـ جدته كانت من العبيد ـ سيظل يؤرقه طول حياته. وفي عام ١٨٤٣، كتب رواية قصيرة بعنوان «جورج» تتناول بعض القضايا المتعلقة بالأصل العرقي، وآثار الاستعمار.

وتضم قائمة رواياته «الفرسان الثلاثة» (١٨٤٤)، «بعد عشرين عامًا» (١٨٤٥)، «الفيكونت براجلون» (١٨٤٧)، «الكونت دي مونت كريستو» (١٨٤٥ ـ ١٨٤٦)، «الملكة مارجو» (١٨٤٥)، «فارس البيت الأحمر» (١٨٤٥)، «سيدة مونسورو» (١٨٤٦)، «الحراس الخمسة والأربعون» (١٨٤٧)، «التوليب السوداء» (١٨٥٠)، «الملاك بيتو» (١٨٥٣)، «لصوص الذهب» (بعد ١٨٥٧).

أما في مجال المسرح، فقد كتب «هنري الثالث وحاشيته» (١٨٢٩)، «أنطوني» (١٨٣١)، «كين» (١٨٢٦). كما ألف «القاموس الكبير للمطبخ» الذي نشر بعد وفاته عام ١٨٧٣ كما تضم قائمة أعماله في الرحلات «انطباعات رحلة: في سويسرا» (١٨٣٤)، «عام في فلورنسا» (١٨٤١)، «من باريس إلى كاديكس» (١٨٤٧)، «القوقاز» (١٨٥٩)، «انطباعات رحلة: في روسيا» (١٨٦٠).

دومييه، أونوريه (Honoré **Daumier**) (٢٦ فبراير ١٨٠٨ ـ ١٠ فبراير ١٨٧٩): رسام ونحات ورسام كاريكاتير فرنسي، من كبار فناني عصره. بدأ حياته الفنية برسم لوحات لناشري الأعمال الموسيقية، ورسوم للإعلانات، بعد إتقانه لتقنيات

الطباعة الليثوجراف، وعدد من الأعمال غير الموقعة للناشرين، وكشف عن تحمس كبير للأسطورة النابليونية.

وخلال حكم لوي فيليب، التحق بالصحيفة الكوميدية «الكاريكاتير»، مركزًا سخريته على مهازل البرجوازية وفساد القانون. ورسمه الكاريكاتيري للملك كعملاق أدى به إلى السجن ستة شهور في ١٨٣٢ وبعدها توقفت الصحيفة عن الصدور، لكن مؤسسها سرعان ما أسس صحيفة جديدة، واصل فيها دوميه رسومه الكاريكاتيرية الساخرة من البرجوازية.

لكن لوحات دوميه المطبوعة بالليثوجراف ـ التي تم تجميعها عام ١٩٠٤ ـ لا تقل عن ٤ آلاف لوحة، فيما يُعتبر أحد رواد المدرسة الطبيعية في الرسم، وإن لم تلقَ لوحاته نجاحًا إلا قبل وفاته بعام، عندما جمع دوران ـ رويل أعماله للعرض في قاعاته، وكشف مدى موهبة الرجل الذي كان يوصف بأنه «مايكل انجلو الكاريكاتير». ووقت العرض، كان دوميه كفيفًا، ويعيش في منزل صغير اشتراه له الفنان كورو. وكتب عنه بودلير أنه «واحد من أهم الشخصيات، ولن أقول فحسب في الكاريكاتير، بل أيضًا في الفن الحديث».

دي ڤيني، ألفريد (Alfred Victor, comte **de Vigny**) (٢٧ مارس ١٧٩٧ ـ ١٧ سبتمبر ١٨٦٣): شاعر وكاتب مسرحي وكاتب فرنسي. التحق بالحرس الإمبراطوري عام ١٨١٥، ورُقِّي إلى رتبة «رائد ـ كابتن» عام ١٨٢٣، وأُرسل إلى الجبهة خلال الحرب مع إسبانيا؛ لكنه قَدّم استقالته عام ١٨٢٨

بدأ كتابة الشعر عام ١٨١٥، وصدر ديوانه الأول «قصائد» عام ١٨٢٢؛ وفي عام ١٨٢٦، أصدر له طبعةً جديدة مزيدة بعنوان «قصائد عتيقة وحديثة». وفي عام ١٨٣٧، أضاف إليه عددًا آخر من القصائد الجديدة.

وفي المجال الروائي، كتب « ٥ مارس»، رواية تاريخية قادته مثاليته إلى تنميق الأحداث فيها، بما يتوافق مع نسق مسبق الإعداد؛ وأصدر كتابين من النصوص، «ستيللو» (١٨٣٢) و«عبودية وعظمة عسكرية» (١٨٣٥)؛ وقد اختير عضوًا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٨٤٥ لكن سنواته الأخيرة سيقضيها في عزلة، إلى أن يُتوفَّى في باريس بمرض السرطان بعد عام من المعاناة الجسدية. وكتابه الشعري

الثاني «الأقدار»، الذي نُشرت قصائده الرئيسة في «روفي دي دو موند» (Revue des deux mondes) ـ لن يصدر إلا بعد وفاته، عام ١٨٦٤ أما «مذكرات شاعر» ـ وهو كتاب من المذكرات الشخصية والملاحظات والتأملات ـ فسينشر عام ١٨٦٧

ومن بين جميع الرومانتيكيين، ليس هناك من هو أكثر شخصانية من ڤيني؛ ففي غالبية قصائده، يعبر عن «أنا» مترفعة وغيورة. وهو أحيانًا موسى، وأحيانًا شمشون، وأحيانًا ثالثةً يسوع نفسه. وأجمل قصائده تمثل مجموعة من الرموز. وفي التعبير عن مشاعره، يضفي عليها قيمة ودلالةً عامةً، بفصلها عن ذاته ليمكن له بذلك الحديث عن شخصيته. والعزلة، ولامبالاة الناس، وخيانة المرأة، ولامبالاة الطبيعة، وصمت الألوهية إزاء آلامنا، والاعتزال الرواقي، هي الأفكار المهيمنة على هذا الشاعر الفيلسوف.

وأهم أعماله: «الحفل الراقص» (١٨٢٠)، «قصائد» (١٨٢٢)، «إلوَا، أو شقيقة الملائكة» (١٨٢٤)، «قصائد عتيقة وحديثة» (١٨٢٦)، «٥ مارس» (١٨٢٦)، «ماريشال الحبر» (١٨٣١)، «ستيللو» (١٨٣٢)، «الأعمال الكاملة» (١٨٨٣ ـ ١٨٨٥)، «دافني» (١٩١٢).

ديلاكروا، أُوجين (Eugène **Delacroix**) (١٧٩٨ ـ١٨٦٣): أحد كبار الرسامين الرومانتيكيين الفرنسيين بالقرن التاسع عشر، حيث استطاع تجاوز التكوين الكلاسيكي للوحة لتحويلها إلى «استعارة» أو «مجاز» تشكيلي. وتكشف أعماله عن تمكن رفيع من اللون، يتجلى في لوحة «موت ساردانابال»، على سبيل المثال، التي تنطوي على مزج راق للألوان، فيما يمتزج الفانتازي والكارثي والإيروتيكي في أعماله.

وقد اهتمت أعماله بتناول أحداث واقعية («مجزرة شيو» و«الحرية تقود الشعب»)، وإن لم يغفل المجال الديني من اهتماماته، على الرغم من إعلانه الإلحاد. وقد ألهمت أعماله الكثير من الرسامين اللاحقين، من قبيل فان جوخ.

ومن أهم أعماله «دانتي وڤرجيل في الجحيم» (١٨٢٢)، «بورتريه أسباسي» (حوالي ١٨٢٤)، «شابة يتيمة في المقبرة» (١٨٢٤)، «مشاهد مجازر شيو»

(١٨٢٤)، «اليونان على أطلال ميسولونغي» (١٨٢٦)، «موت ساردانابال» (١٨٢٧ ـ ١٨٢٨)، «الحرية تقود الشعب» (١٨٣٠)، «نساء الجزائر في منزلهن» (١٨٣٤)، «صراع يعقوب مع الملاك» (١٨٥٥ ـ ١٨٦١)، «بورتريه لشوبان» (١٨٣٨).

دي ليل، لوكونت (Charles-Marie-René Leconte **de Lisle**) (٢٢ أكتوبر ١٨١٨ ـ ١٧ يوليو ١٨٩٤): شاعر فرنسي ينتمي إلى الحركة البارناسية. اجتذب ديوانه الأول «ڤِينُوس ميلو» عددا من الأصدقاء كان غالبيتهم مخلصين للأدب الكلاسيكي. وفي ١٨٨٦، انتُخب عضوًا بالأكاديمية الفرنسية خلفًا لڤيكتور هوجو. صدر ديوانه «قصائد عتيقة» في ١٨٥٢، و«قصائد وأشعار» في ١٨٥٤، و«طريق الصليب» (١٨٥٩)، «قصائد بربرية» ـ في شكلها الأول ـ عام ١٨٦٢، و«قصائد تراجيدية» عام ١٨٨٤، فيما صدر بعد وفاته «قصائد أخيرة» (١٨٩٩) و«قصائد أولى ورسائل حميمة» (١٩٠٢).

كما نشر عددًا من الترجمات الرفيعة لهوميروس وثيوقريطيس وهيزيود وأيسخيلوس وسوفوكليس وإيروبيديس وهوراس.

وتتكثف الحركة البارناسية في لوكونت دي ليل. فشعره صاف، رنان، مُتقن، وصحيح الإيقاع كلاسيكيًّا، مفعم بالطابع المحلي الغرائبي، والأسماء الحوشية، والبلاغة الواقعية. وتمثل البرودة نوعًا من التمييز الفني التي تكاد تحول كل شعره إلى رخام، على الرغم من النيران الكامنة في القلب. وتنطوي قصائده على ملمح ملحمي، مع رتابة مترفعة لمفهوم فريد عن الحياة والكون. فهو يرى العالم مثلما وصفه بايرون «خطأً فاضحًا مجيدًا»، ولا يريد سوى أن يقف مستقلا قليلاً عن الجمهور، متأملاً في ازدراء. والأمل، بالنسبة له، لا يعدو أن يكون ذلك اليقين اليائس. وعلاقته الوحيدة موجهة إلى الموت، «الموت السماوي»، الذي سيضم أطفاله إلى صدره.

دي موسِّيه، ألفريد (Alfred Louis Charles **de Musset**) (١١ ديسمبر ١٨١٠ ـ ٢ مايو ١٨٥٧): شاعر وكاتب مسرحي وروائي فرنسي.

ينتمي إلى أسرة ميسورة، ومثقفة. كان جده شاعرًا، وأبوه متخصصًا في روسُّو

وقام بنشر أعماله. وعمره ١٧ عامًا، يبدأ في التردد على المحافل الثقافية، ويميل إلى سانت ـ بيف وڤيني، ويرفض تملق «الأستاذ» ڤيكتور هوجو. وبعد تجريب نفسه في الطب، والحقوق، والرسم، وعزف البيانو، يصبح واحدًا من أوائل الرومانتيكيين الفرنسيين. وفي العشرين من عمره، تبدأ شهرته الأدبية مترافقةً بسمعة شخصية تمزج الأناقة بالترفع. وعام ١٨٣٠، يجرب موسيه نفسه في المسرح. ولكن بعد ردود فعل مسرحيته «ليلة فينيسية»، يقول المؤلف «وداعًا لمعرض الوحوش، وإلى وقت طويل» حتى ١٨٤٧ وفي ديسمبر ١٨٣٢، يظهر العرض الأول لـ«عرض في كرسي وثير»، الذي يتكون من دراما «الكأس والشفاه» وكوميديا «بم تحلم الفتيات؟»، وحكاية شرقية «نامونا». ويعبر موسيه في هذا العمل عن التوتر الأليم ـ الذي يهيمن على العمل ـ بين الفُجر والطهارة.

وعامي ١٨٣٣ ـ ١٨٣٤، هو العاشق المُتيّم بجورج صاند، التي يسافر معها إلى إيطاليا، والتي ستلهمه «لورنزاشيو»، عمل درامي رومانتيكي سيكتبه عام ١٨٣٤ وينشر آنئذ «حكايات من إسبانيا وإيطاليا». لكن موسيه يسقط مريضًا لتصبح جورج صاند عشيقةً لطبيبه. وعندما يعود إلى باريس، يدفع بمسرحياته إلى العرض: «الثريا»، «لا مزاح مع الحب»، «لا ينبغي القَسَم بلا شيء»، ويكتب قصصًا نثرية و«اعترافات طفل القرن»، روايته الوحيدة، المهداة إلى جورج صاند. وبين ١٨٣٥ و١٨٣٧، يؤلف موسيه رائعته الغنائية «الليالي (ليالي مايو، وأغسطس، وأكتوبر، وديسمبر)»، التي تتشابك فيها خيوط الألم والحب والإلهام. لقد أَسَس وطور موسيه نوعًا من ازدواج الشخصية.

يُمنح وسام الشرف في ١٨٤٥ ومثل بلزاك، يتم اختياره عضوًا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٨٥٢ من أهم أعماله: «إلى أمي» (١٨٢٤)، «إلى الآنسة زوِي دُويران» (١٨٢٦)، «حلم، مدمن الأفيون الإنجليزي» (١٨٢٨)، «قصائد أولى» (١٨٢٩ ـ ١٨٣٥)، «حكايات من إسبانيا وإيطاليا، إبراء الشيطان، ليلة فينيسية» (١٨٣٠)، «الكأس والشفاه، نامونا» (١٨٣١)، «عرض في كرسي وثير» (١٨٣٢)، «لا مزاح مع الحب» (١٨٣٤)، «أشعار جديدة» (١٨٣٦ ـ ١٨٥٢)، «العشيقتان، كآبة، أمسية ضائعة» (١٨٤٠)، «حكايات» (١٨٤٨)، «الذبابة» (١٨٥٣)، «حكايات» (١٨٥٤)، «بنات لوط» (مجهولة التاريخ).

روب، فيليسيان (Félicien **Rops**) (٧ يوليو ١٨٣٣ ـ ٢٣ أغسطس ١٨٩٨): رسام ورجل طباعة ورسام صحفي وفنان حفر بلجيكي.

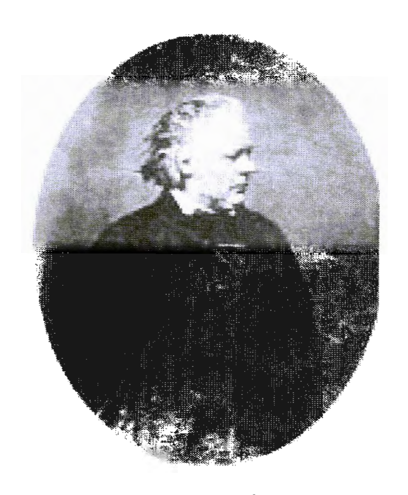
قام ـ خلال إقامته بباريس ـ برسم كتابات عظماء الكتاب من قبيل تيوفيل جوتييه وألفريد دي موسِّيه ومالارميه وشارل دي كوستيه، وأيضا بودلير. وعلى الرغم من ذلك، فقد ظل طويلاً مغمورًا في الظل، لكنه ظل محتفظًا بعلاقاته الأدبية حتى وفاته.

سانت ـ بيف، شارل أوجستين (Charles Augustin **Sainte-Beuve**) (٢٣ ديسمبر ١٨٠٤ ـ ١٣ أكتوبر ١٨٦٩): ناقد أدبي، وإحدى القامات الرئيسة في تاريخ الأدب الفرنسي. وُلد في بولندا، ودرس الطب في باريس. وابتداء من ١٨٢٤، بدأ كتابة المقالات الأدبية للصحف، وفي ١٨٢٧ ـ من خلال كتابته لقراءة نقدية لأحد دواوين ڤيكتور هوجو ـ ارتبط الاثنان بعلاقة وثيقة.

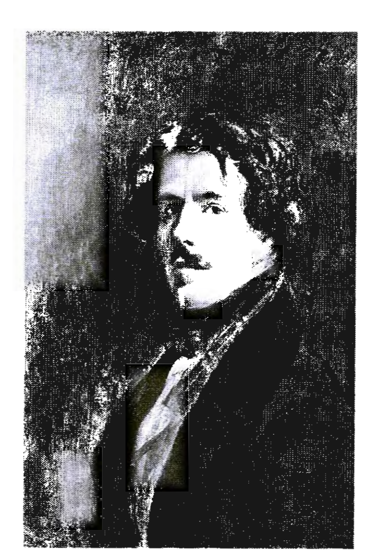
أصبح عضوًا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٨٤٥ وخلال الغليان الأوروبي في ١٨٤٨، كان يُلقي محاضرات في «لييج» البلجيكية عن «شاتوبريان ومجموعته الأدبية». عندما عاد إلى فرنسا (١٨٤٩)، بدأ نشر سلسلة مقالاته «أحاديث الاثنين». وعندما أصبح لوي نابليون إمبراطورًا، عين سانت ـ بيف أستاذًا للشعر اللاتيني في «كوليج دي فرانس»، لكن الطلاب المعادين للإمبريالية تهجموا عليه، فاستقال. وأصبح نائبًا بالبرلمان (١٨٦٥)، حيث ركز دوره على المطالبة بحرية الحديث والصحافة.

ويقوم منهجه النقدي على ضرورة فهم السيرة الذاتية للفنان من أجل فهم أعماله. ومن أهم أعماله «لوحة الشعر الفرنسي في القرن السادس عشر» (١٨٢٨)، «حياة وأشعار وأفكار جوزيف ديلورم» (١٨٢٩)، «العزاءات» (١٨٣٠ ـ شعر)، «شهوة» (١٨٤٥ ـ رواية)، «بورت ـ رويال» (١٨٤٠ ـ ١٨٥٩)، «أيام الاثنين» (١٨٥١ ـ ١٨٧٢)، «أحاديث يوم الاثنين» (١٨٥١ـ ١٨٦٢)، «أيام اثنين جديدة» (١٨٦٣ ـ ١٨٧٠).

سُو، أوجين (Joseph Marie Eugène **Sue**) (٢٠ يناير ١٨٠٤ ـ ٣ أغسطس ١٨٥٧):


أونوريه دومييه


ألفريد دي ڤيني


أوجين ديلاكروا


ألفريد دي موسّيه

روائي فرنسي. استفاد من خبراته البحرية التي أمدته بمادة رواياته الأولى، ومن بينها «كيرنوك، اللص» (١٨٣٠)، و«السمندل» (١٨٣٢)، التي كُتبت في ذروة الحركة الرومانتيكية. وبأسلوب شبه تأريخي، كتب «جان كافالييه» من أربعة أجزاء (١٨٤٠) و«لوتريامون» من جزءين (١٨٣٧).

وقد تأثر بقوة بالأفكار الاشتراكية المعاصرة له، والتي حفزت أشهر أعماله «أسرار باريس» (عشرة أجزاء، ١٨٤٢ ـ ١٨٤٣)، و«اليهودي التائه» (عشرة أجزاء، ١٨٤٤ ـ ١٨٤٥)، التي وزعت على نطاق جماهيري واسع.

وكتب بعدها «الخطايا السبع الرئيسة» (١٦ جزءًا، ١٨٤٧ ـ ١٨٤٩)، و«أسرار الشعب» (١٨٤٩ ـ ١٨٥٦)، التي منعتها الرقابة عام ١٨٥٧ والكثير غيرها.

وقد نفِي نتيجة احتجاجه على انقلاب ٢ ديسمبر ١٨٥١، وهو ما مثل حافزًا جديدًا لإنتاجه بصورة واضحة.

شاتوبريان (François-René. vicomte de **Chateaubriand**) (٤ سبتمبر ١٧٦٨ ـ ٤ يوليو ١٨٤٨): كاتب وسياسي فرنسي. ينتمي إلى إحدى العائلات الأرستقراطية العريقة. مُنح رتبة «رائد ـ كابتن» وهو في التاسعة عشرة من عمره. ولدى إقامته بباريس ـ عام ١٧٨٨ ـ ابتدأ حياته الأدبية بكتابة قصائد في «تقويم ربات الشعر».

ولدى قيام الثورة الفرنسية، يبتعد عن فرنسا إلى «العالم الجديد». يجول طوال عام في غابات أمريكا الشمالية، وهو يحيا مع السكان الأصليين، ويُعد قصيدته «الناتشنز». ويعود عام ١٧٩٢، فيلتحق بجيش المهاجرين، ويصاب في المعركة، ويُنقل محتضرًا إلى جيرسي، لتكون نهاية عمله العسكري.

يعيش في لندن في حالة فقر، فيُضطر إلى إعطاء دروس للغة الفرنسية والقيام بترجمات للمكتبات. وهناك ينشر ـ عام ١٧٩٧ ـ عمله الأول «دراسة للثورات القديمة والحديثة في علاقتها بالثورة الفرنسية»، حيث يعبر عن أفكار سياسية ودينية مغايرة للأفكار التي سيتبناها فيما بعد. ولدى عودته إلى فرنسا عام ١٨٠٠، يدير «ميركير دي فرانس» (Mercure de France) لعدة أعوام، وينشر في هذه الجريدة (١٨٨١) «أتالا»، عمل إبداعي أصيل سيثير الإعجاب في كل مكان. وفي الفترة

نفسها، يكتب «رونيه»، عمل مستمد من كآبة حالمة، سيصبح نموذجًا للكتاب الرومانتيكيين. وفي هذا العمل، يرصد الحب الطاهر لكن العنيف والمشبوب الذي ربطه بأخته لوسيل، التي لقبها ـ في الرواية ـ بـ«الساحرة». وفي العام التالي، ينشر «عبقرية المسيحية» الذي يؤشر على العودة إلى الدين بعد الثورة.

وخلال عام ١٨٠٦، يقوم بجولة إلى اليونان وآسيا الصغرى وفلسطين ومصر، للإعداد لملحمة مسيحية. ولدَى عودته، عكف على كتابة «الشهداء»، نوع من ملحمة نثرية لن تُنشر إلا عام ١٨٠٩ والملاحظات التي جمعها الكاتب خلال رحلته ستشكل مادة كتابه «رحلة من باريس إلى القدس» (١٨١١). وفي العام نفسه، انتُخب شاتوبريان عضوًا بالأكاديمية الفرنسية، ولكنه ـ إذ انتقد في خطاب الاستقبال ممارسات معينة للثورة ـ لم يُسمح له بشغل مقعده.

وتلاطمت به التغيرات السياسية صعودًا وهبوطًا، خلال السنوات العشر التالية، فعُين وزيرًا ثم أقيل، واتجه إلى المعارضة، ثم عُين وزيرًا لفرنسا ببرلين ثم سفيرًا في إنجلترا، فوزيرًا للخارجية، فالمعارضة من جديد بعد طرده من المنصب، فإلى السفارة الفرنسية في روما، فالاستقالة، فالعودة مديرًا ظهره تمامًا للسياسة، معتزلاً في بيته. وفكره وممارساته السياسية تبدو مليئة بالتناقضات، حيث كان يريد في آن واحد أن يكون صديق المَلكية الشرعية والحرية، مدافعًا بالتبادل عنهما.

ويُعتبر شاتوبريان أب الرومانتيكية في فرنسا. فوصفه للطبيعة، وتحليله لمشاعر الأنا، تحولا إلى نموذج لجيل الكتاب الرومانتيكيين.

شامفلوري (Jules François Félix Fleury-Husson **Champfleury**) (١٨٢٠ ـ ١٨٨٩): روائي وصحفي وناقد أدبي فرنسي، ومُنظِّر للحركة الواقعية. انتقل إلى باريس عام ١٨٤٣ من ليون، مسقط رأسه، والتقى ببودلير. وفي العام التالي بدأ كتابة النقد الفني لجريدة «لارتيست» (L'Artiste). وكان من أوائل من دعموا فلوبير بمقال نقدي نُشر عام ١٨٤٨

وعام ١٨٥٠، دافع عن أعمال «إل جريكو»، وساهمت كتاباته في انتشار أعمال «جوستاف كوربيه»، وجعلها موضع جدل عام لجرأتها في تصوير مشاهد الحياة

العادية، وخاصةً خلال إشرافه على تحرير دورية «**الواقعي**» بين عامي ١٨٥٦ و١٨٥٧.

ڤاجنر، ريتشادر (Wilhelm Richard **Wagner**) (٢٢ مايو ١٨١٣ ـ ١٣ فبراير ١٨٨٣): مؤلف موسيقي، وقائد أوركسترا، ومُفكر موسيقي وكاتب ألماني كبير، اشتهر بصورة أساسية بأعماله الأوبرالية (أو «الدراما الموسيقية» كما كان يسميها).

ومؤلفات ڤاجنر، وخاصةً أعماله الأخيرة، مميزة بنسيجها الطِّباقي، ونزعتها اللونية الغنية، وتناغماتها وتوزيعها الموسيقي، والاستخدام الدقيق للأفكار المهيمنة المتكررة: أفكار مرتبطة بشخصيات ومواطن أو عناصر حبكة معينة. وقد جسدت اللغة الموسيقية اللونية لدى ڤاجنر ـ بصورة مبكرة ـ التطورات الأخيرة في الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية. لقد حوَّل الفكر الموسيقي من خلال فكرته عن «العمل الكلي». وأثر مفهومه للفكرة المهيمنة المتكررة والتعبير الموسيقي الكلي على الكثيرين من مؤلفي موسيقى أفلام القرن العشرين.

في عمر العشرين، كتب ڤاجنر أولى أوبراته (Die Feen)، التي قلد فيها أسلوب كارل ماريا ڤون ويبر، ولن يتم تقديمها إلاَّ بعد نصف قرن، بعد وفاة مؤلفها بقليل. وتولَّى القيادة الموسيقية في بعض دور الأوبرا، حيث قام بكتابة أوبرا جديدة تستند إلى مسرحية شكبير «دقة بدقة»، والتي تم تقديمها عام ١٨٣٦، دون استكمال مدة العرض.

وفي عام ١٨٣٩، اضطر ڤاجنر وزوجته إلى الفرار إلى لندن، هربًا من الدائنين، بعد أن تراكمت الديون عليه. وستلهم رحلة الهروب ڤاجنر في تأليف «الألماني الهارب». وسيقضي عامي ١٨٤٠ و١٨٤١ في باريس، على كتابة المقالات وإدارة الأوبرات لمؤلفين آخرين. لكنه يعود إلى درسـدن عام ١٨٤٢ ليقدم أوبراه (Rienzi) التي قوبلت بنجاح كبير، ليقرر الإقامة فيها. وهناك كتب وقدم «الهولندي الطائر» و«تانهاوزر». وفي ١٨٤٩، يُضطر ڤاجنر إلى الهروب من جديد إلى باريس ثم زيورخ، هربًا من الملاحقة السياسية بعد قمع انتفاضة مايو بدرسدن التي أيدها، ليقضي الاثني عشر عاما التالية في المنفى.

وقبل الانتفاضة، كان ڤاجنر قد أنهَى «لوينجرين»، ليُلح على صديقه فرانز

ليست لتقديمها في غيابه، وهو ما يحدث للمرة الأولى في أغسطس ١٨٥٠ وفي الأعوام التالية، سيقع ڤاجنر على فكر شوبنهاور، الذي سيعتبره فيما بعد أهم حدث في حياته، وسيتبناه بنزعته التشاؤمية، ويدفعه إلى كتابة «تريستان وإيزولده»، باستلهام علاقته بالشاعرة ماتيلده ويزيندونك، التي فُتن بها من طرف واحد. وبعد انهيار العلاقة (١٨٥٨)، باكتشاف زوجة ڤاجنر لرسالة منه إلى ماتيلده، ترك ڤاجنر زيورخ وحيدًا إلى فينيسيا، وفي العام التالي، إلى باريس ليشرف على إنتاج نسخة جديدة من «تانهاوزر» (١٨٦١).

وتشهد حياة ڤاجنر انعطافةً درامية باعتلاء الملك لودفيج الثاني عرش بافاريا وهو في الثامنة عشرة من عمره (١٨٦٤)، والذي كان مغرمًا منذ صباه بأوبرات ڤاجنر، فيتم استدعاؤه إلى ميونيخ، حيث قام الملك بتسديد ديونه المزمنة، ووضع برنامجًا لتقديم أوبراته. وفي الوقت نفسه، وقع ڤاجنر في غرام «كوزيما» زوجة قائد الفرقة التي قدمت «تريستان وإيزولدة» أول مرة، وهي ابنة غير شرعية لصديقه الموسيقار فرانز ليست، الذي لم يوافق على العلاقة التي أسفرت عن ابنة غير شرعية لڤاجنر منها أُسميت «إيزولده»، فيما أُشهرت الفضيحة في ميونيخ، فاضطر الملك إلى مطالبته بمغادرة ميونيخ، حيث أسكنه صديقه الملك في فيللا بجوار بحيرة لوسيرن السويسرية. وحينما انتهى ڤاجنر من أوبراه (Die Meistersinger)، استطاعت عشيقته إقناع زوجها بالطلاق، وتزوج ڤاجنر بها في ١٨٧٠، وهو الزواج الذي سيدوم حتى وفاته، ويسفر عن ابنة جديدة وابن يسمى سيجفريد.

وفي ١٨٧٧، سافر ڤاجنر إلى إيطاليا، حيث بدأ كتابة «بارسيفال» أوبراه الأخيرة، التي استغرقت أربع سنوات في التأليف، خلالها كتب سلسلة مقالات عن الدين والفن. وقد أكمل «بارسيفال» في يناير ١٨٨٢، فيما كان المرض قد داهمه بشدة بنوبات من «الخُنَّاق». لكنه سيتوفى (١٨٨٣) بأزمة قلبية.

فلوبير، جوستاف (Gustave **Flaubert**) (١٢ ديسمبر ١٨٢١ ـ ٨ مايو ١٨٨٠): من أهم رواد الاتجاه الواقعي في الرواية الفرنسية والأوروبية عامةً. وقد تعرض للمحاكمة على روايته «السيدة بوڤاري»، باعتبارها عملاً مخلاً بالآداب العامة، من قبل نفس النائب العام الذي حاكم ـ في العام نفسه ـ بودلير على ديوانه «أزهار الشر».

سانت ـ بيف



أوجين سُو



ريتشارد ڤاجنر



شاتو بريان

هرب من الخدمة العسكرية وقام بدراسة الحقوق عام ١٨٤١، لكنه تخلي عنها عام ١٨٤٤ بفعل أزماته العصبية الأولى. ويبدأ الكتابة في تلك الفترة (قصص، والنسخة الأولى من رواية «التربية العاطفية»). يشارك في ثورة ١٨٤٨ ويكتب ـ بين مايو ١٨٤٨ و١٨٥٢ ـ النسخة الأولى من «إغواء سانت أنطوان». وبين عامي ١٨٤٩ و١٨٥٢، يقوم برحلة طويلة إلى الشرق مع ماكسيم دي كام، يزور خلالها مصر والقدس والقسطنطينية وإيطاليا.

خلال صيف ١٨٥١، يبدأ كتابة «السيدة بوڤاري»، ويواصل العمل فيها ٥٦ شهرًا. وفي نهاية ١٨٥٦، تُنشر الرواية في إحدى الصحف، ثم ـ في أبريل ١٨٥٧ ـ تصدر في كتاب، وتصبح موضع محاكمة دون أن يُدان.

في بداية سبتمبر ١٨٥٧، يبدأ كتابة «سلامبو»، ويسافر إلى قرطاج من أجل البحث عن وثائق للرواية، التي تصدر عام ١٨٦٢

عام ١٨٦٤، يعيد كتابة «التربية العاطفية»، التي تصدر في نوفمبر ١٨٦٩. ينشر «إغواء سانت أنطوان»، في بداية أبريل ١٨٧٤، ويواصل إنتاجه الأدبي مع ثلاثة أعمال في أبريل ١٨٧٧: «قلب بسيط» و«أسطورة سانت جوليان لوسبيتالييه» و«هيروديا».

ويُعتبر فلوبير أحد عظماء الرواية في القرن التاسع عشر، وخاصة مع «السيدة بوڤاري» و«التربية العاطفية». ويقع فلوبير بين الجيل الرومانتيكي والجيل الطبيعيّ (زولا وموباسان، الذي يعتبره بمثابة أستاذ له).

ڤيرلين، بول (Paul Marie **Verlaine**) (٣٠ مارس ١٨٤٤ ـ ٨ يناير ١٨٩٦): شاعر فرنسي ينتمي إلى الحركة البارناسية. يشارك ـ عام ١٨٦٦ ـ في إصدار «البارناس المعاصر» (Parnasse contemporain)، وينشر «قصائد زحلية». يتبدَّى في شعره تأثير بودلير، فيما يتجلَّى ـ مع ذلك ـ التوجه نحو التعبير، نحو الإحساس، والذي يميز أفضل قصائده. عام ١٨٦٩، تؤكد هذا التوجه «حفلات غزلية»، فانتازيات تستلهم القرن الثامن عشر لواتُّو.

وخلال أحداث كوميونة باريس، يدافع عن الكوميونة، ويغادر باريس مع زوجته ـ بعد قمع الكوميونة ـ خوفًا من الانتقام منه. وبعد عودته إلى باريس بقليل

وإقامته لدى أهل زوجته، ينبثق آرثر رامبو في حياته. يهجر ڤيرلين زوجته ويرحل برفقة الشاعر الشاب إلى إنجلترا فبلجيكا. وهي الرحلات التي سيكتب خلالها الجزء الأكبر من ديوانه «أغنيات عاطفية بلا كلام». وفي ١٨٧٣، وخلال مشاجرة ببروكسيل، يصيب رامبو بطلقة من مسدسه، ويتم الحكم عليه بعامين حبسًا، يقضيهما في بروكسيل ومون. وخلال سجنه، تحصل زوجته على حُكم بالانفصال الجسدي. ويعود ـ في السجن ـ إلى الكاثوليكية. ومن هذا الوقت، ربما، تبدأ فكرة ديوانه «تعقُّل»، الذي سيستفيد ـ مع ديوانيه «قديمًا وحديثًا» (١٨٨٤) و«بالتوازي» (١٨٨٨) ـ من جانب كبير من قصائد الديوان المولود ميتًا. ولدى الإفراج عنه، يعود من جديد إلى إنجلترا، ثم إلى ريثيل حيث يعمل مدرسًا.

عام ١٨٨٣، ينشر في صحيفة «لوتيس»، الحلقة الأولى من «الشعراء الملعونون» (مالارميه، تريستان كوربييه، آرثر رامبو)، بما يساعد على منحه مزيدًا من الشهرة. ومع مالارميه، يتم اعتباره معلما وسَلفًا للشعراء **الرمزيين والانحطاطيين**. وفي العام التالي، ينشر «قديمًا وحديثًا»، الذي يؤشر على عودته إلى صدارة المشهد الأدبي، رغم أن الديوان يضم قصائد مؤلفة في وقت سابق. وفي العام نفسه، في «بالعكس»، يحتفظ له هيوسمان بمكان رفيع في البانثيون الأدبي. وفي ١٨٨٦، يغرق ـ وسط تزايد شهرته ـ في أسوأ حالة فقر، دون أن تفيده أعماله الأدبية سوى في توفير لقمة عيش فحسب. وفي ١٨٩٤، يتم تتويجه «أميرًا للشعراء» في باريس (وعمره ٥٢ عامًا).

ومن بين أعماله الشعرية: «قصائد زحلية» (١٨٦٦)، «الأصدقاء» (١٨٦٧)، «حفلات غزلية» (١٨٦٩)، «أغنيات عاطفية بلا كلام»، «تعقُّل» (١٨٨٠)، «قديمًا وحديثًا» (١٨٨٤)، «الحب» (١٨٨٨)، «بالتوازي» (١٨٨٩)، «إهداءات» (١٨٩٠)، «نساء» (١٨٩٠)، «ظلال» (١٨٩١)، «سعادة» (١٨٩١)، «أغنيات لها» (١٨٩١)، «مراث» (١٨٩٣)، «إبيجرامات» (١٨٩٤)، «أعمال منسية» (١٩٢٦ ـ ١٩٢٩). أما أعماله النثرية، فتضم «الشعراء الملعونون» (١٨٨٤)، «لويز لوكليرك» (١٨٨٦)، «ذكريات أرملة» (١٨٨٦)، «سجوني» (١٨٩٣)، «اعترافات» (١٨٩٥).

كورو، جان ـ بابتيست كاميل (Jean-Baptiste Camille **Corot**) (٢٦ يوليو ١٧٩٦ ـ

٢٢ فبراير ١٨٧٥): رسام فرنسي للمشاهد الطبيعية. وتُحيل أعماله إلى **الكلاسيكية الجديدة**، فيما تسبق إبداعات **الانطباعية**. وعنه قال كلود مونيه: «هناك أستاذ وحيد هنا ـ كورو. ونحن لا شيء بالقياس له، لا شيء». وإسهامه في رسم الشخوص لا يقل أهمية؛ فديجا يفضل شخوصه على مشاهده الطبيعية، والشخوص الكلاسيكية لبيكاسو تدين بالكثير لكورو.

في مرحلته الأولى، كان يرسم بصورة تقليدية و«ضيقة» ـ بتدقيق بالغ، وخطوط واضحة، وتحديد مطلق للأشياء. لكن بعد عامه الخمسين، تغيرت طرائقه لتتجه إلى استلهام القوة الشعرية. وفيما بعد ١٨٦٥، أصبحت طريقته في الرسم شاهدًا على الأستاذية والشعر. وفي سنواته العشر الأخيرة، أصبح «الأب كورو» للحلقات الفنية الباريسية، باعتباره واحدًا من أعظم رسامي المشاهد الطبيعية الذين عرفهم تاريخ الفن.

وقد شارك دائمًا في صالون باريس. وفي ١٨٤٦، منحته الحكومة صليب وسام الشرف، ورُقِّي إلى ضابط في العام التالي. وفي ١٨٧٤، قبل قليل من وفاته، مُنح الميدالية الذهبية. وفي سنواته الأخيرة، كسب كثيرًا من لوحاته، التي كانت محل طلب كثيف. وفي ١٨٧٢، اشترى منزلاً أهداه إلى أونوريه دوميه ـ الرسام الشهير ـ الذي كان آنئذٍ كفيفًا، بلا مصدر رزق، ولا بيت. كما منح أرملة «مييه» ـ الرسام ـ ١٠ آلاف فرنك لرعاية أطفالها.

ومن أهم أعماله «صباح» (١٨٥٠)، «ماكبث» (١٨٥٩)، «البحيرة» (١٨٦١)، «الشجرة المكسورة» (١٨٦٥)، «قصيدة رعوية ـ ذكرى من إيطاليا» (١٨٧٣)، «بيبليس» (١٨٧٥).

كوربيه، جوستاف (Jean Désiré Gustave **Courbet**) (١٠ يونيو ١٨١٩ ـ ٣١ ديسمبر ١٨٧٧): رسام فرنسي قاد الحركة الواقعية في الفن التشكيلي في القرن التاسع عشر بفرنسا. تتوزع أعماله على تكوينات الشخوص، والمشاهد الطبيعية، ومشاهد البحر. كان يؤمن أن مهمة الفنان هي السعي وراء الحقيقة، بما يساعد على إزالة التناقضات وأشكال الخلل الاجتماعية. والواقعية لديه لا تعني كَمال الخط والشكل، بل التناول الخشن والعفوي للرسم، الذي يوحي بملاحظات مباشرة. وقد صور فظاظة الحياة، وتحدَّى بذلك الأفكار الأكاديمية المعاصرة عن

الفن التي أطلقت على توجهه «عقيدة القُبح». ويشترك معه ـ في الواقعية ـ أونوريه دوميه، وجان ـ فرانسوا مييه.

بدأ الرسم بأعمال مستلهمة من أدباء عصره، فرسم «جارية» استلهامًا من كتابات هوجو، و«ليليا» التي تمثل جورج صاند، لكنه سرعان ما هجر هذا التوجه. وقام ـ في ١٨٤٧ ـ برحلة إلى هولندا، أكدت اعتقاده بأن على الفنانين أن يصوروا الحياة حولهم، مثل رمبرانت وهال.

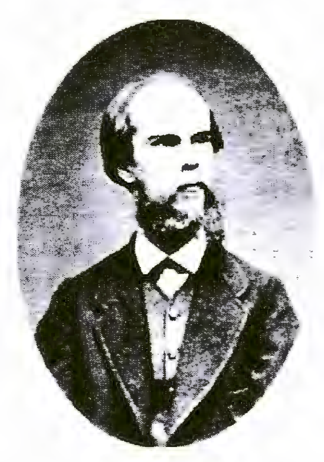
ومن أعماله الأولى، رسم نفسه في لوحة «**الرجل ذو الغليون**» و«**صورة شخصية**» لنفسه، وقد رفضهما صالون باريس، فيما أنشد فيه النقاد الشبان ـ الواقعيون والرومانتيكيون الجدد ـ المدائح. وفي ١٨٤٩، كان قد أصبح مشهورًا، وأنتج لوحات من قبيل «**بعد الغداء في أورنان**» ـ التي منحها صالون باريس ميداليته ـ و«**وادي اللوار**». ومن أهم أعماله «جنازة في أورنان»، لوحة تسجل جنازة ودفن عمه الأكبر عام ١٨٤٨، حيث أصبحت أولى روائع الأسلوب **الواقعي**. وقد أثارت اللوحة جلبةً بين النقاد والجمهور، حيث تصل إلى ١٠ × ٢٢ بوصة، وتصور طقسًا عاديًا بمقياس لم يكن مستخدمًا إلاَّ في الموضوعات الدينية أو المَلكية. وفي النهاية، أصبح الجمهور أكثر اهتمامًا بالمعالجة الواقعية الجديدة، وفقدت الرومانتيكية شعبيتها، فيما أدرك كوربيه أن «جنازة أورنان كانت ـ في الحقيقة ـ جنازة الرومانتيكية».

وقد عرض كوربيه لوحته الصرحية «ستوديو الفنان» في «صالون المرفوضين» عام ١٨٥٥ استعارة لحياته كرسام، باعتبارها مغامرة بطولية، حيث يحيط به أصدقاؤه ومعجبوه، ومن بينهم بودلير. وفي نهايات الستينيات، رسم كوربيه مجموعات متزايدة من الأعمال الإيروتيكية، ذروتها «**أصل العالم**» (١٨٦٦)، التي تصور العضو الأنثوي، و«**النائمون**» (١٨٦٦)، التي تصور امرأتين عاريتين نائمتين في السرير؛ وهي اللوحات التي مُنعت من العرض العام.

وقد أسس كوربيه ـ عام ١٨٧٠ ـ «اتحاد الفنانين» لنشر الفن بصورة حرة بلا رقابة. وقد ضم الاتحاد أندريه جيل، أونوريه دومييه، كورو، أوجين بوتييه، جيل دالو، ومانيه. وأدَّى رفضه لصليب وسام الشرف، الذي منحه له نابليون الثالث،



جوستاف فلوبير



بول ڤيرلين



جوستاڤ كوربيه



الفونس لامارتين

إلى ازدياد شعبيته بين معارضي النظام. وقد تُوفِّي في هولندا من جراء مرض في الكبد.

لامارتين، ألفونس (Alphonse Marie Louise Prat de **Lamartine**) (٢١ أكتوبر ١٧٩٠ ـ ٢٨ فبراير ١٨٦٩): كاتب وشاعر وسياسي فرنسي. اشتهر بقصيدته «البحيرة» التي تسترجع سيرة حب مشبوب، مستندة على بعض عناصر سيرته الذاتية. كان قديرًا في استخدامه للأشكال الشعرية الفرنسية. كما أنه إحدى الشخصيات الأدبية الفرنسية القليلة التي مزجت بين الكتابة والوظيفة السياسية.

عمل بالسفارة الفرنسية بإيطاليا من ١٨٢٥ إلى ١٨٢٨ وانتخب عام ١٨٢٩ عضوًا بالأكاديمية الفرنسية، فيما انتُخب نائبًا بالبرلمان عام ١٨٣٣، وكان مسئولاً عن الحكومة خلال ثورة ١٨٤٨، فيما كان وزير خارجية لمدة ثلاثة شهور من العام نفسه. وقد لعب ـ من خلال عمله الحكومي ـ دورًا هامًّا وإيجابيًّا في إلغاء العبودية، وإلغاء عقوبة الإعدام، وإقرار حق العمل للمواطنين.

ويُعتبر لامارتين أول شاعر رومانتيكي فرنسي، واعترف بتأثيره الهام ڤيرلين والحركة الرمزية. ومن أهم أعماله «تأملات شعرية» (١٨٢٠)، «تناغمات شعرية ودينية» (١٨٣٠)، «حول السياسة العقلانية» (١٨٣١)، «رحلة إلى الشرق» (١٨٣٥)، «جوسلين» (١٨٣٦)، «سقوط ملاك» (١٨٣٨)، «جينيڤييف، قصة خادمة» (١٨٥١)، «الرؤى» (١٨٥٣)، «تاريخ ثورة ١٨٤٨» (١٨٤٩).

لِيست، فرانز (Franz **Liszt**) (٢٢ أكتوبر ١٨١١ـ ٣١ يوليو ١٨٨٦): عازف بيانو ومؤلف موسيقي مجري شهير خلال أوروبا كلها طوال حياته، وخاصةً بعزفه المنفرد وبراعته الرفيعة. ويعتبر حاليًّا أحد عظماء عازفي البيانو، إن لم يكن أعظمهم في التاريخ الموسيقي.

ارتبط بالفكر الرومانتيكي، وهو مبدع «القصيد السيمفوني» والغناء مع البيانو. درس وعزف في ڤيينا وباريس. وتشمل مؤلفاته للبيانو «رابسوديات مجرية»، «سوناتا للبيانو من مقام ب صغير»، واثنين من «كونشيرتو للبيانو». والكثير من مؤلفاته للبيانو تمثل تحديًا لأمهر العازفين. وهو أيضا مؤلف للموسيقات

الكورالية والقصائد السيمفونية والأشكال الأوركسترالية الأخرى، فضلاً عن مؤلفاته لآلة الأرغن.

وكانت موسيقاه محبوبة بفضل خصائصها التناغمية والعاطفية وهارمونيتها الغنية. وقد كتب الكثير من أغاني الحب الموجهة للمرأة.

ليل ـ آدام، كونت دي ڤييه (Comte de Villiers de **l'Isle-Adam**) (٧ نوفمبر ١٨٣٨ ـ ١٩ أغسطس ١٨٨٩): كاتب رمزي فرنسي.

في بداياته، شجعه بودلير على قراءة أعمال إدجار آلان بو، ليصبح بودلير وبو أهم مؤثرين في أسلوب الشاعر القادم في مرحلة نضجه. وصدر عمله الأول «قصائد أولى» عام ١٨٥٩، فلا يتجاوز دائرة أصدقائه ومعجبيه. وكتاباته ـ ذات الأسلوب الرومانتيكي ـ يغلب على حبكتها الطابع الفانتازي، ومليئة بالغموض والرعب. ومن أهمها مسرحية «أكسيل» (١٨٩٠) التي نُشرت بعد وفاته وتُعتبر أهم أعماله، ورواية «حواء الغد» (١٨٨٦)، ومجموعة القصص القصيرة «حكايات قاسية» (١٨٨٣). وكان يؤمن أن الخيال ينطوي على جمال أكثر مما ينطوي عليه الواقع نفسه.

كما تتضمن قائمة أعماله «إيزيس» (١٨٦٢، وهي رواية لم تكتمل)، «إيلين» (١٨٦٥، مسرحية نثرية)، «مورجان» (١٨٦٦، مسرحية نثرية)، «التمرد» (١٨٧٠، مسرحية من فصل واحد)، «العالم الجديد» (١٨٨٠، مسرحية)، «الحب الأسمَى» (١٨٨٦، قصص)، «الهروب» (١٨٨٧، مسرحية من فصل واحد)، «حكايات قاسية جديدة» (١٨٨٨، قصص).

مانيه، إدوارد (Édouard **Manet**) (٢٣ يناير ١٨٣٢ـ ٣٠ أبريل ١٨٨٣): رسام فرنسي، أثار عملاه «**غداء على العُشب**» و«**أوليمبيا**» جدلاً واسع النطاق، ومثلا نقطة انطلاق للفنانين الشبان الذي سيخلقون **الانطباعية**، فيما يمثلان الآن معلمين هامين لتأسيس الفن الحديث، حيث اجتازت أعماله الهوة الفاصلة بين **الواقعية والانطباعية**.

زار ألمانيا وإيطاليا وهولندا، حيث تشبع بتأثيرات الألماني فرانز هالز، والأسباني دييجو فيلاسكويز وجويا. وقد تبنى مانيه الأسلوب الواقعي الذي بادر

به كوربيه، ليرسم المتسولين والمغنين والغجر والناس في المقهى وصراع الثيران. وقدم القليل من الرسوم الدينية، الأسطورية أو التاريخية. وتمثل لوحة «موسيقى في التويليري» نموذجًا مبكرًا لأسلوب مانيه، المستلهم من هالز وفيلاسكويز.

وقد رُفضت لوحته «**غداء على العُشب**» من صالون باريس عام ١٨٦٣، لكنه قام بعرضها في «صالون المرفوضين»، خلال العام نفسه، والذي ضم جميع اللوحات المرفوض عرضها (وصل عدد اللوحات التي رفضها صالون باريس إلى أكثر من ٤ آلاف لوحة). وقد أثار الجدل في لوحته، تجاور رجال يرتدون ثيابهم الكاملة مع امرأة عارية تمامًا، فضلاً عن المعالجة المختصَرة التي تشبه «الإسكيتش»، وهي سمة تميز أعمال مانيه عن كوربيه.

وقد اقتبس مانيه لوحة «ڤِينُوس أوربينو» لتيتيان (١٥٣٨)، ليقدم لوحته «**أوليمبيا**» (١٨٦٣)، امرأة عارية على طريقة التصوير الفوتوغرافي القديم، لكنها تضع بعض عناصر الزينة النسائية الصغيرة، مما كثف الإحساس بعُريها. وهذا الجسد الحديث لِڤِينُوس نحيل، على نقيض المقاييس السائدة؛ امرأة نحيلة ليست جذابة في ذلك الحين، بدون أي نزوع مثالي في الرسم. وتبدو ـ في اللوحة ـ خادمة مكتملة الثياب، لتحقيق تناقضٍ ما بين الاثنتين، على نحو لوحة «غداء على العشب». وقد اعتبرت اللوحة صادمة أيضًا بفعل الطريقة الجريئة التي تنظر بها «أوليمبيا» إلى المتفرج، فيما خادمتها تقدم لها ورودًا من أحد المعجبين، ويدها تخفي عانتها، حيث الإحالة إلى الطهارة التقليدة ساخرة، بلا تواضع أو حياء.

وقد اعتبرت أعماله «حداثية مبكرة» بفعل التحديد الداكن للشخوص، الذي يشد الانتباه إلى سطح اللوحة؛ واعتُبر أسلوبه الخشن واستخدامه لأسلوب الإضاءة الفوتوغرافية بمثابة «حداثة»، وتحدٍّ لأعمال عصر النهضة التي قام مانيه بتحديثها. وعلى العكس من الانطباعيين ـ الذين كان صديقًا لهم ـ كان مانيه يؤمن بإصرار بضرورة أن يسعَى الفنانون الحديثون إلى المشاركة في «صالون باريس»، لا إهماله. وعلى الرغم من أن أعماله قد أثرت بقوة على الانطباعيين إلا أنه رفض المشاركة في معارضهم، لأنه لم يشأ النظر إليه كممثل لهوية جماعة، ولرفضه معارضتهم لصالون باريس. ولكنه أيضًا تأثر بالانطباعيين، وخاصةً مونيه، وإلى

حدٍّ ما موريسو، وهو ما تبدَّى في استخدام مانيه للألوان الفاتحة، فيما استبقى على كُتل الأسود، التي تميزه.

وقد منحته الحكومة الفرنسية «وسام الشرف» عام ١٨٨١ ومن أهم أعماله الأخيرة رسومه في ترجمة مالارميه لـ«الغراب» لإدجار آلان بو (١٨٧٥)، و«بار في ڤولي ـ برجير» (١٨٨١ ـ ١٨٨٢). وفي عام ٢٠٠٠، بيعت إحدى لوحاته بما يزيد عن ٢٠ مليون دولار أمريكي.

مالارميه، ستيفان (Stéphane **Mallarmé**) (١٨ مارس ١٨٤٢ـ ٩ سبتمبر ١٨٩٨): شاعر فرنسي طوَّر تجربة الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر، بالاستناد إلى بودلير، وأسس لتوجهات شعرية جديدة. من أهم أعماله الشعرية «هيرودياد»، «أصيل إله الريف» (١٨٧٦)، «قبر لإدجار آلان بو وبودلير وڤيرلين»، «رمية نرد» (١٨٩٧) الذي قدم فيه تصورًا طباعيًّا غير مسبوق يحقق نوعًا من الجدل بين النص المكتوب وفضاء الصفحة.

تستند توجهاته الشعرية إلى دفع الصور والتماثلات والتجاوبات لاستدعاء الينابيع الخفية للكلمات، وعدم تسمية الأشياء بل الإيحاء بها. وفي عمله الهام «**الكتاب**»، الذي لم يكتمل، سعى إلى تحديد مهمة الشاعر في كتابة العمل الذي سيُخضع الصدفة لإمبراطورية العقل الإنسانية.

وهو صاحب إنجاز شعري طموح وبالغ التركيب إلى حد الغموض، ورائد شعر جديد امتد تأثيره حتى الوقت الراهن.

ولدى قراءته هيجل، اكتشف مالارميه أن «السماء» إذا ما كانت قد «ماتت»، فإن العدم هو نقطة انطلاق تفضي إلى «الجميل» والمثَال». وستتجاوب مع هذه الفلسفة شعريةٌ جديدة تقوم على القوة السحرية للكلمة. وقد خلق مالارميه – من خلال الإيقاع، وتركيب الجملة والمفردات النادرة ـ لغةً تُعيد إحياء «الغائب من كل الباقات».

وتصبح القصيدة عالمًا منغلقًا على نفسه يتولد معناه من الصوتيات. يُفعم الشعر باللون والموسيقى وثراء الإحساس، وكل الفنون من أجل تحقيق المعجزة. فمع

مالارميه، يصبح «الإيحاء» أساس الشعرية المضادة للواقعية، ويصنع من **الرمزية انطباعيةً** أدبية.

وفي نهاية الخمسينيات من القرن التاسع عشر، يؤلف قصائده الأولى، ويجمعها تحت عنوان «بين الجُدران»، وهي نصوص ما تزال مستلهمةً بقوة من ڤيكتور هوجو، وتيودور دي بانڤيل وأيضا جوتييه. وكان اكتشافه «أزهار الشر» لبودلير ـ عام ١٨٦٠ ـ علامةً فارقة ومؤثرة على أعماله المبكرة.

ويطرح ـ عام ١٨٥٥ ـ «التفسير الأورفي للأرض»، وعام ١٨٦٥، يكتب «أصيل إله الريف»، الذي كان يأمل أن يقدمه على «المسرح الفرنسي»، لكن يتم رفضه. وفي العام التالي، تُداهم مالارميه حالة من الشك المطلق تستمر أربعة أعوام. وينشر قصيدته الأولى التي لا تحتوي على علامات ترقيم ـ «فلتُدخلني في تاريخك» ـ عام ١٨٦٦

وفي ١٨٦٧، يبدأ في نشر قصائده النثر، ويبدأ ـ في ١٨٦٩ ـ كتابة «إيجيتور»، حكاية شعرية وفلسفية، لم يُكمل كتابتها، تؤشر على نهاية فترة عجزه الشعري التي بدأت عام ١٨٦٦

ويلتقي في السبعينيات برامبو، ثم مانيه، حيث يتخذ موقفًا مساندًا له ضد رفض أعماله آنذاك من قِبل صالون ١٨٧٤، فزولا ويصدر مالارميه مجلة «الموضة» لثمانية أعداد. ويتعرض لرفض جديد ـ في يوليو ١٨٧٥ ـ لنشر طبعته الجديدة من «أصيل إله الريف»، التي تصدر رغم ذلك في العام التالي، مع رسوم مانيه. يلتقي بهوجو عام ١٨٧٨، وينشر في العام التالي عملا عن الأسطورة: «الآلهة القديمة». وعام ١٨٨٠، يسقط مريضًا.

في ١٨٨٣، ينشر ڤيرلين المقال الثالث من «الشعراء الملعونون» المخصص لمالارميه، ليصدر كتاب ڤيرلين في العام التالي، شأن كتاب جوريس ـ كارل هيوسمان، «بالعكس»، حيث الشخصية الرئيسية تكن إعجابًا مشبوبًا بقصائد مالارميه. وهما عملان ساهما في نقاهة الشاعر.

وتصدر النسخة النهائية من «أصيل إله الريف» عام ١٨٨٧ وفي العام التالي، تُنشر ترجمته لقصائد إدجار آلان بو. ويُصاب من جديد بالروماتيزم الحاد في

١٨٩١، فيقلل من ساعات عمله. يلتقي بأوسكار وايلد وبول فاليري الذي يصبح ضيفًا دائمًا على صالون مالارميه الأدبي. وفي هذه الفترة، يبدأ كلود ديبوسي تأليف مقطوعته «مفتتح لأصيل إله الريف»، التي قُدمت في ١٨٩٤ ويتقاعد في نوفمبر ١٨٩٣، فيقدم محاضرات أدبية في كامبريدج وأكسفورد في العام التالي.

وفي ١٨٩٨، يقف مالارميه في صف إميل زولا الذي ينشر ـ في صحيفة «لورور» في ١٣ يناير ـ مقاله «إني أتهم» دفاعًا عن الرائد ألفريد ديبوسي. يصاب بتشنجات في البلعوم في ٨ سبتمبر ١٨٩٨ يوصي زوجته بتدمير كل أوراقه وملاحظاته: «ليس هناك تراث أدبي...»، وفي اليوم التالي يتوفَّى.

من أعماله الهامة: «أصيل إله الريف» (١٨٧٦)، «الكلمات الإنجليزية» (١٨٧٨)، «الآلهة القديمة» ١٨٧٩)، «البوم قصائد نثر» (١٨٨٧)، «صفحات» (١٨٩١)، «أوكسفورد، كامبريدج، الموسيقى والأدب» (١٨٩٥)، «هذيانات» (١٨٩٧)، «رمية نرد لا تلغي الصدفة» (١٨٩٧)، «أشعار» (١٨٩٩ـ بعد الوفاة)، «شعر الظَّرف» (١٩٢٠ ـ بعد الوفاة)، «إيجيتور» (١٩٢٥ـ بعد الوفاة)، «حكايات هندية» (١٩٢٧ـ بعد الوفاة).

أما ترجماته، فتضم «الغراب» لإدرجار آلان بو، مع رسوم مانيه (١٨٧٥)، و«نجمة الجنيات» للكاتبة و.س. إلِفنستون هوب (١٨٨١)، و«قصائد» لإدجار آلان بو (١٨٨٨)، و«الساعة العاشرة» لـ م. وستلر (١٨٨٨).

ميريميه، بروسبير (Prosper **Mérimée**) (٢٨ سبتمبر ١٨٠٣ـ ٢٣ سبتمبر ١٨٧٠): كاتب مسرحي، ومؤرخ، وباحث آثار، وقصاص فرنسي. وإحدى قصصه هي أساس أوبرا «كارمن».

درس القانون، واللغات اليونانية والإنجليزية والإسبانية والروسية. وهو أول مترجم لكثير من الأعمال الأدبية الروسية في فرنسا. كان يعشق الصوفية والتاريخ والغرائبي، وتأثر بالرواية التاريخية لوالتر سكوت، والمسرح السايكولوجي لألكسندر بوشكين. والكثير من قصصه تمثل أحداثًا غامضة تقع في أماكن أجنبية، وخاصةً إسبانيا وروسيا.

وفي ١٨٣٤، عُين في منصب المفتش العام للآثار التاريخية. وقد نشر عددًا من تقاريره الرسمية ـ في هذا المجال ـ ضمن أعماله المنشورة. كان صديقًا لكونتيسة

مونتيجيو في إسبانيا (١٨٣٠)؛ وعندما أصبحت ابنتها إمبراطورة فرنسا «أوجيني» (١٨٥٣)، أصبح نائبًا بالبرلمان.

ومن بين أعماله «كروموبل» (١٨٢٢ ـ مسرحية)، ولم تنشر، ولا وجود لأية نسخة لها. وقد أحس ميريميه أن تشابهاتها مع السياسة الفرنسية المعاصرة بالغة الوضوح، فقام بتدمير المخطوط؛ و«مسرح كلارا جازول» (١٨٢٥)، و«لا جوزلا» (١٨٢٧)، أناشيد غنائية تنطوي على أفكار صوفية مختلفة، و«تأريخ زمن شارل التاسع» (١٨٢٩)، وهي رواية عن حياة البلاط الفرنسي خلال زمن مذابح سانت بارتولوميو (١٥٧٢)؛ و«ماتيو فالكون» (١٨٢٩)، قصة قصيرة عن رجل كورسيكي عليه أن يقتل ابنه باسم العدالة، وقد تحولت إلى أوبرا روسية؛ «موزاييك» (١٨٣٣)، مجموعة قصص قصيرة معظمها سبق نشره في «روڤي دي باريس» بين ١٨٢٩ و١٨٣٠؛ و«ڤِينُوس إيل» (١٨٣٧)، حكاية فانتازية مرعبة عن تمثال برونزي يعود إلى الحياة؛ و«ملاحظات الرحلات» (١٨٣٥ـ ١٨٤٠)، و«كولومبا» (١٨٤٠)، أولى رواياته القصيرة الشهيرة، عن فتاة كورسيكية تجبر شقيقها على ارتكاب جريمة قتل؛ و«كارمن» (١٨٤٥)، رواية قصيرة شهيرة تقدم فتاة غجرية غير مخلصة يقتلها جندي يحبها (حولها الموسيقار «جورج بيزيه» إلى أوبرا في ١٨٧٥)؛ «لوكيس» (١٨٦٩)، قصة رعب تجري وقائعها في أوروبا الشرقية عن رجل نصف دب نصف إنسان يستمتع بإقامة الولائم من اللحم البشري؛ «الغرفة الزرقاء» (١٨٧٢)، و«رسائل إلى مجهولة» (١٨٧٤)، نُشر بعد وفاته.

ميشليه، جول (Jules **Michelet**) (٢١ أغسطس ١٧٩٨ـ ٩ فبراير ١٨٧٤): مؤرخ فرنسي. كشف كتابه «مقدمة في التاريخ العالمي» (١٨٣١) عن نهج بالغ الاختلاف عن سابقيه، وأسلوب أدبي قوي مترافق مع مقدرة رفيعة على رصد التزامن التاريخي. وفي أوائل الثلاثينيات، بدأ عمله الصرحي، الرئيس، «**تاريخ فرنسا**» الذي سيستغرق منه ٣٠ عامًا. لكنه رافقه مع كتب أخرى كثيرة، من قبيل «أصول القانون الفرنسي».

وفي ١٨٣٩، نشر «التاريخ الروماني»، فيما نشر محاضراته في كتابَي «عن



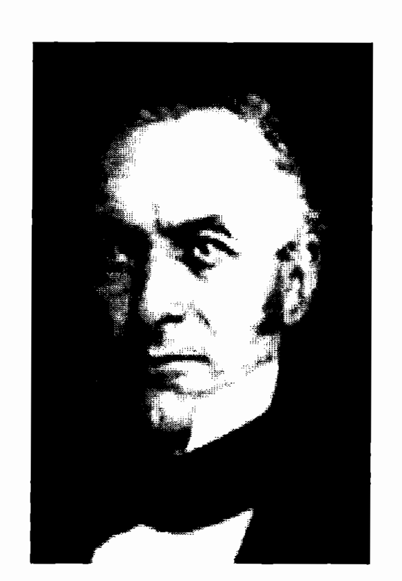
فرانز لِيست



إدوارد مانيه



ستيفان مالارميه



بروسبير ميريميه

الكاهن، والمرأة والعائلة» و«الشعب». وخلال الأعوام التالية، عكف على تأليف «تاريخ الثورة الفرنسية» الذي يمثل أهم أعماله. وبعده، أصدر «نساء الثورة» (١٨٥٤)، و«الطائر» (١٨٥٦) عن التاريخ الطبيعي، و«الحشرة»، ثم «الحب» (١٨٥٩)، وهو من أكثر كتبه شعبية، و«المرأة» (١٨٦٠)، كنقد شامل للأدب والشخصية الفرنسية. وبعده أصدر «البحر» (١٨٦١)، كعودة إلى التاريخ الطبيعي، فـ«الساحرة» (١٨٦٢). وفي ١٨٦٤، أصدر «إنجيل الإنسانية»، كتأريخ عام للأديان، ثم «الجبل» (١٨٦٨) آخر حلقة في سلسلة التأريخ الطبيعي.

وأخيرًا، في ١٨٦٧، انتهى من كتاب عُمره ـ «**تاريخ فرنسا**» ـ في تسعة عشر جزءًا، ابتداءً من التاريخ المبكر لفرنسا وصولاً إلى القرن الثامن عشر وانفجار الثورة، من خلال الوثائق والمخطوطات والقوانين.

نرڤال، جيرار دي (Gérard de **Nerval**) ـ اسمه الحقيقي جيرار لابروني (٢٢ مايو ١٨٠٨ ـ ١٦ يناير ١٨٥٥)؛ شاعر وكاتب ومترجم فرنسي، من رواد المدرسة الرومانتيكية.

تعرف بتيوفيل جوتييه وڤيكتور هوجو، وكان أحد الأعضاء البارزين في الجماعات الثقافية والبوهيمية في تلك الحقبة. تبنَّى رؤية مثالية للمرأة، في شكل «الأم الضائعة» أو «المرأة المثالية»، التي تمتزج فيها ـ في آن ـ سمات مريم العذراء وإيزيس وملكة سبأ. وابتداء بعام ١٨٤١، تعرض لنوبات من العَتَه ستفضي به إلى مصحة الدكتور بلانش. وفيما بين المصحة والرحلات الخارجية (ألمانيا، والشرق الأوسط، وبلجيكا، وهولندا، ولندن)، سيقضي سنوات ١٨٤٤ ـ ١٨٤٧، مع كتابة الروايات والأعمال الأوبرالية، وترجمة أشعار هينريش هايني الذي كان صديقه. ويشهد في سنواته الأخيرة انحدارًا روحيًّا وماديًّا، وكتابة روائعه الرئيسية في نفس الوقت: «سيلڤي» و«أوريليا» (١٨٥٣ ـ ١٨٥٤). لكنه سينتهي بشنق نفسه.

وكان لإلحاح نِرڤال على دلالة الأحلام تأثير كبير على الحركة السيريالية ومارسيل بروست ورونيه دومال.

ترجم «فاوست» وأعمالاً أخرى لجوته ١٨٢٨، وأطرى جوته الترجمة، واستخدم الموسيقار برليوز مقاطع من الترجمة في عمله «لعنة فاوست». من أهم

أعماله: «**رحلة إلى الشرق**» (١٨٥١)، الذي تُرجم إلى العربية وصدر في القاهرة، «ليالي أكتوبر»، «بنات النار» (قصص قصيرة تضم ملحقا بقصائد تحت عنوان «الخرافات»)، «أوريلي» (سيرة ذاتية خيالية، كتب فيها «أحلامنا هي حياة ثانية»، التي أثرت كثيرًا على الحركة السيريالية)، «رحلات وذكريات». أما درة أعماله فهي «**سيلڤي**»؛ سيرة ذاتية مُقنَّعة، يُعيد فيها نِرڤال بضمير الأنا ـ من وراء الراوي المصطنع ـ تكوين ذكريات الطفولة وسعيه سدًى إلى سعادة بسيطة مُعزِّية.

وتتضمن أعماله الأخرى: «الخيميائي» (مسرحية ـ ١٨٣٩)، «مشاهد من الحياة المشرقية» (١٨٤٦ـ ١٨٤٧)، «ماركيز فايول» (١٨٤٩)، «الشيطان الأحمر» (١٨٥٠)، «عربة الأطفال» (مسرحية ـ١٨٥٠)، «لورلي، ذكريات من ألمانيا» (١٨٥٢)، «المضيئون» (١٨٥٢)، «بنات النار، أنجيليك، سيلڤي، جيمي، إيزيس، إيميلي، أوكتافي، باندورا، الخرافات» (١٨٥٤)، «نزهات وذكريات» (١٨٥٤)، «أوريليا أو حلم الحياة» (١٨٥٥).

نوديه، شارل (Charles **Nodier**) (٢٩ أبريل ١٧٨٠ـ٢٧ يناير ١٨٤٤): كاتب فرنسي، في الأدب والسياسة. وقد سجن لعدة شهور، لتهجمه على نابليون. خلال تجواله، كتب «رسام سالزبورج، مذكرات لعواطف قلب يعاني، متبوعةً بتأملات عُزلَة» (١٨٠٣)، حيث يمثل البطل تنويعًا على شخصية «فيرتر» لجوته (آلام فيرتر)، ويهفو إلى إعادة نظام الأديرة لتوفر ملاذًا من متاعب العالم. وفي ١٨١١، يصبح مديرًا لجريدة «تليجراف أوفيسيال» التي تصدر بالفرنسية والألمانية والإيطالية والسلوفينية. وفي ١٨٢٤، عُين في مكتبة الأرسينال، وانتخب عضوًا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٨٣٣، فيما منح وسام الشرف عام ١٨٤٣، قبل وفاته بعام.

لكن العشرين عامًا التي قضاها بالمكتبة هي الأهم والأجدى في حياة نوديه، حيث كان لديه مقر يجمع ويدرس فيه الكتب النادرة؛ فيما تجمعت حوله مجموعة من الأدباء الشبان الموهوبين، الذين يسمون رومانتيكيي ١٨٣٠. ويعترف ڤيكتور هوجو وألفريد دي موسيه وسانت ـ بيف بدينهم تجاهه. وكان بالغ الإعجاب بجوته وشيكسبير.

وأفضل وأكثر أعماله تميزًا يتألف جزئيًّا من حكايات قصيرة ذات شخصيات

فانتازية إلى هذا الحد أو ذاك، وجزئيًا من مقالات شبه بيبليوجرافية، شبه سردية، أقرب إلى نصوص توماس دي كوينسي. وأفضل نماذج هذا النمط الأخير، منشورة بكتابه «**مزيج مستمد من مكتبة صغيرة**» (١٨٢٩). وتمثل «**سمارًا، أو شياطين الليل**» (١٨٢١) أفضل نماذج أعماله الحكائية، فضلاً عن «تريلبي أو شيطان أرجيل» (١٨٢٢)، و«تاريخ ملك بوهيميا وقصوره السبعة» (١٨٣٠)، و«الطلاسم الأربعة وأسطورة الأخت بياتريس» (١٨٣٨).

هوجو، ڤيكتور (**Victor Hugo**): (٢٦ فبراير ١٨٠٢ـ٢٢ مايو ١٨٨٥)؛ شاعر وروائي ومسرحي وكاتب فرنسي. يعتبر أهم كتاب الحركة الرومانتيكية الفرنسية في القرن التاسع عشر.

فيما بدأ حياته بتوجهات بالغة المحافظة، فقد تحول فيما بعد إلى اليسار السياسي، وأصبح مؤيدًا قويا للنزعة الجمهورية. وتشتبك أعماله مع غالبية القضايا السياسية والاجتماعية والتيارات الفنية في عصره. وبعد أن سيطر نابليون الثالث على مقاليد البلاد، وأسس نظام حكم معاديًا للبرلمانية (١٨٥١)، أعلن هوجو علانيةً أن نابليون «خائن لفرنسا». ونظرًا لخوفه على حياته، فقد فر هوجو إلى بروكسيل، ثم استقر في جزيرة جيرنسي في منفًى اختياري سيطول حتى ١٨٧٠ واصل فيه إصدار منشوراته المعادية للنظام.

ترك هوجو تسع روايات. كتب الأولى ـ «بَج ـ جارجَال» ـ وهو في السادسة عشرة من عمره، والأخيرة ـ «ثلاثة وتسعون» ـ وهو في الثانية والسبعين. وتخللت أعماله الروائية كافة مراحل عمره، وكافة الأنماط، وكل التيارات الأدبية لعصره، دون اختلاط أبدًا بأحد آخر. والكثير من أعماله عصية على التصنيف القاطع إلى هذه المدرسة أو تلك، في الكتابة الروائية.

والرواية ـ لدى هوجو ـ ليست نوعًا من «التسلية»، فهي ـ دائمًا تقريبًا ـ في خدمة نقاش فكري. ويخوض أبطاله ـ مثل أبطال التراجيديات ـ صراعًا مع الضغوط الخارجية، وقَدَر عنيد أحيانًا منسوب إلى المجتمع، وأحيانًا مع قوى الطبيعة.

وفي السادسة والعشرين من عمره، وضع هوجو ـ في مقدمته الشهيرة

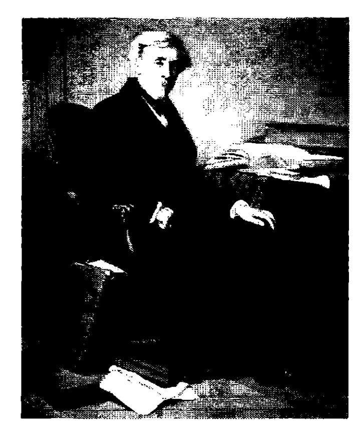
لـ«كروميل» ـ الأساس لجنس أدبي جديد: الدراما الرومانتيكية، أعاد خلالها وضع القواعد الراسخة للمسرح الكلاسيكي موضع اتهام، وطرح الأفكار الرومانتيكية حول المشهد: تعدد الشخصيات، والأماكن، ومزيج من النبرات ـ السوقية والمصطنعة، الرفيعة والغرائبية ـ ليضع بذلك مزيدًا من الحياة في مسرح بالغ الافتعال. وستحقق مسرحيته «هيرناني» الشهرة له وتحتل مكانة مؤكدة في المسرح الحديث.

ويمر هوجو ـ في الأعوام التالية ـ بمصاعب مادية وإنسانية، قبل أن يقرر، مع ألكسندر دوما، إنشاء قاعة مخصصة للدراما الرومانتيكية. وعام ١٨٣٤، يؤثر فيه بقوة إخفاق إحدى مسرحياته، فيدير ظهره للمسرح. لكنه سيعود إلى كتابة المسرح ـ ابتداءً من ١٨٦٦ ـ بسلسلة بعنوان «مسرح في حرية».

في عامه العشرين، ينشر هوجو «الأناشيد»، ديوان يسمح باستشفاف التوجهات القادمة: العالم المعاصر، التاريخ، الدين، ودور الشاعر، بشكل خاص. وفيما سيلي، ستتقلص كلاسيكيته، وتزداد في المقابل رومانتيكيته. وقد طبع من الديوان الأول ٤ طبعات في ست سنوات.

وفي ١٨٢٨، يجمع هوجو كل إنتاجه الشعري السابق تحت عنوان «أناشيد وقصائد غنائية». جداريات تاريخية، واستلهامات من الطفولة؛ لكن الشكل ما يزال تقليديًّا على الرغم من أن الشاعر الشاب يتحرر في الوزن والتقاليد الشعرية. وهذا العمل يسمح بالتنبؤ بالتطور اللاحق الذي سيدوم طوال حياته. ويتباعد الشاعر عن الاهتمامات السياسية المباشرة، لينحاز ـ بعض الوقت ـ إلى «الفن للفن». وينطلق في «الشرقيات» عام ١٨٢٩ (عام صدور روايته «اليوم الأخير لمحكوم عليه بالإعدام»).

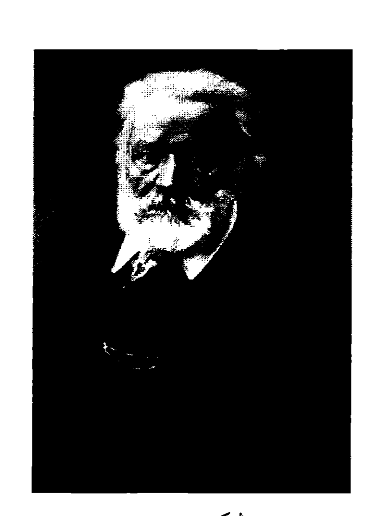
في «أوراق الخريف» (١٨٣١) و«أناشيد الغسق» (١٨٣٥) و«الأصوات الداخلية» (١٨٣٧)، حتى «الأشعة والظلال» (١٨٤٠)، يرسي هوجو الأفكار الرئيسية لشعر غنائي، فيه الشاعر «روح ذات ألف صوت»، يخاطب المرأة، والله، والأصدقاء، والطبيعة، والقوى المسئولة عن المظالم في هذا العالم. ويمس هذا الشعر الجمهور لأنه يتماس ـ ببساطة ظاهرة ـ مع الأفكار الشائعة؛ وعلى الرغم



چول ميشليه



جيرار دي نرڤال



ڤيكتور هوجو



أرسين هوساي

من ذلك، فلم يستطع هوجو مقاومة نزوعه إلى الملحمي والعظيم، حيث الشاعر مغروس في التاريخ الإنساني. ولن يخرج هوجو منه أبدًا في كل أعماله.

وفي المنفى، تبدأ مرحلة من الإبداع تتسم بثرائها، وأصالتها، وقوتها. ففيه، ستولد قصائد من أشهر ما كُتب في اللغة الفرنسية، وخاصة في«العقوبات» و«ملحمة القرون». فـ«العقوبات» ـ الصادر في ١٨٥٣ ـ هو شعر رسالة، لفضح «جريمة» نابليون الثالث «البائس»: انقلاب ٢ ديسمبر. متنبئًا بالتعاسات التي تنتظر نابليون الثالث، يعمد هوجو إلى القسوة، والتهكم من أجل معاقبة «المجرم». ويتسم الشكل بالثراء الكبير في الاعتماد على العنصر الخرافي والملحمي، فيما يتخلله من أغان أو مراث. لكن هوجو هو أيضًا شاعر الأزمنة الأفضل؛ في «ستيللا»، يتخذ الشاعر نبرات شبه دينية. أما رائعته «أسطورة القرون»، فهي مُركب لا يقل عن تاريخ العالم في ملحمة صدرت عام ١٨٥٩: الإنسان الصاعد من الظلمات إلى «المثل الأعلى»، ذلك الارتقاء البطيء والأليم للإنسانية نحو التقدم والنور.

هوساي، أرسين (**Arsène** Housset dit **Houssaye**) (٢٨ مارس ١٨١٥ ـ ٢٦ فبراير ١٨٩٦): أديب وصحفي فرنسي، ارتبط بتيوفيل جوتييه وجيرار دي نِرڤال، ورأس تحرير جريدة «لارتيست» (L'Artiste) عام ١٨٤٣، حيث كان يتلقى أعمال الأدباء الشبان مثل تيودور دي بانڤيل وهنري مورجيه وشارل مونسليه وشامفلوري وشارل بودلير. كما عمل بصحف أخرى مثل «لابريس» (La Presse).

أهداه بودلير «سأم باريس». وقد أسفرت طريقة نشر القصائد في «لابريس» عن توتر العلاقة بين الاثنين، لأن هوساي كان يسعى إلى حذف بعض القصائد التي يمكن أن تصدم القراء، مؤجلاً النشر بدعوى أن بودلير قد أرسل إليه قصائد سبق نشرها من قبل في الدوريات. وانتهت المشكلة بفسخ العقد بين الطرفين، مما أوقع بودلير ـ المدين ماليًّا دائمًا ـ في أزمة مالية حادة.

عُيِّن ـ بين عامي ١٨٤٩ و١٨٥٦ ـ مديرًا للكوميدي فرانسيز، فأدخل في برنامجه أعمال ڤيكتور هوجو وألكسندر دوما (الأب) وألفريد دي موسِّيه وفرانسوا بونسار. وتتوافق إدارته للمسرح مع فترة ازدهار ملحوظ للمسرح الفرنسي.

وقد نشر عددًا من الأعمال في مختلف الأجناس الأدبية. نشر ـ في الرواية ـ «فضيلة روزين» و«الشقيقات الثلاث» و«الآنسة ماریاني»؛ وفي المسرح، «نزوات الماركيزة» و«كوميديا النافذة» و«جولييت وروميو»؛ وفي الشعر، «الشعر في الغابات» و«سيمفونية العشرين من العمر» و«مائة سوناتا وواحدة»؛ فضلاً عن مقالات في تاريخ الفن والنقد، والمذكرات («الاعترافات»).

للمترجم

أعمال شعرية

- **وردة الفوضى الجميلة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧
- **إشراقات رفعت سلاَّم** (طبعة غير كاملة، القاهرة ١٩٨٧؛ **الطبعة الكاملة**: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢
- **إنها تُومئ لي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣؛ سلسلة «نوافذ»، القاهرة ١٩٩٦؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥
- **هكذا قُلتُ للهاوية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣
- **إلى النَّهار الماضي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨
- **كأنَّها نهاية الأرض**، مركز الحضارة العربية، القاهرة ١٩٩٩
- **حجرٌ يطفُو على ماء**، «الدار» للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٧

دراسات

- **المسرح الشعريّ العربيّ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦
- **بحثًا عن التراث العربيّ: نظرة نقدية منهجية**، دار الفارابي، بيروت ١٩٩٠؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠؛ ٢٠٠٦

ترجمات

- بوشكين: **الغجر .. وقصائد أخرى**، دار ابن خلدون، بيروت ١٩٨٢

- ماياكوفسكي: **غيمة في بنطلون.. وقصائد أخرى**، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٨٥؛ طبعة مزيدة: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٨
- كربرشويك: **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، دار شهدي، القاهرة ١٩٨٧؛ طبعة كاملة: دار سعاد الصباح القاهرة والكويت ١٩٩٣
- ليرمونتوف: **الشيطان.. وقصائد أخرى**، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الشارقة ١٩٩١؛ دار «نفرو»، القاهرة ٢٠٠٨
- يانيس ريتسوس: **اللـذة الأولـى (مختارات شعرية)**، الملحقية الثقافية اليونانية، القاهرة ١٩٩٢؛ دار الينابيع، دمشق ١٩٩٧
- **هذه اللحظة الرهيبة (قصائد من كرواتيا)**، المركز المصري العربي للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧
- يانيس ريتسوس: **البعيـد (مختارات شعرية شاملة)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧
- سوزان برنار: **قصيدة النثر من بودلير حتَّى الآن (مراجعة وتقديم)**، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٨/ ٢٠٠٠
- جريجوري جوزدانيس: **شعـرية كفافي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩
- دراجو شتامبوك: **نجومٌ منطفئةٌ على المنضدة**، المجلس الأعلى للثقافة (بعنوان «لغة التمزق»)، القاهرة ٢٠٠١؛ دار «نفرو»، القاهرة ٢٠٠٨

عن المترجم

رفعت سلام شاعر ومترجم وباحث، يعد من رموز شعر السبعينات في مصر منذ أسس مع عدد من مجايليه مجلة «إضاءة ٧٧» التي أحدثت صدى ثقافيا مازال موضوعا للجدل حتى الآن. له سبعة دواوين شعرية كان آخرها «حجر يطفو على الماء» (٢٠٠٨)، كما ترجم أعمال بودلير ورامبو وبوشكين وغيرهم إلى اللغة العربية. وقد حصل عام ١٩٩٣ على جائزة «كفافي» للإبداع الفني.

شارل بودلير

يضمّ هذا الكتاب - ولأول مرة باللغة العربية - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الفرنسي الأشهر شارل بودلير (١٨٢١-١٨٦٧) أبو الحداثة الشعرية بكل ما تعنيه من تمرد على القصيدة الكلاسيكية شكلًا ومضمونًا، والذي أطلق سخريته اللاذعة ضد كل أشكال القيم الراسخة، حتى أن المحاكم الفرنسية منعت قصائد من ديوانه الأشهر «أزهار الشر» لأنها رأت منافاتها للأخلاق الاجتماعية والدينية. لقد انتصر بودلير دائمًا للخطيئة التي تعبر عن الضعف الإنساني، على حساب «الفضيلة» و«الأخلاق المصطنعة» التي تكبل الإنسان بسياج من القهر. ترك بودلير قبل رحيله ديوانين هما: «أزهار الشر» و«سأم باريس»، وعددًا كبيرًا من القصائد المتفرقة، وكذا ترجمة لأعمال «إدجار آلان بو» رائد القصة الأمريكي، وبعض الكتابات النقدية المهمة.



6 221102 024778

دار الشروق
www.shorouk.com

تصميم الغلاف عمرو الكفراوي